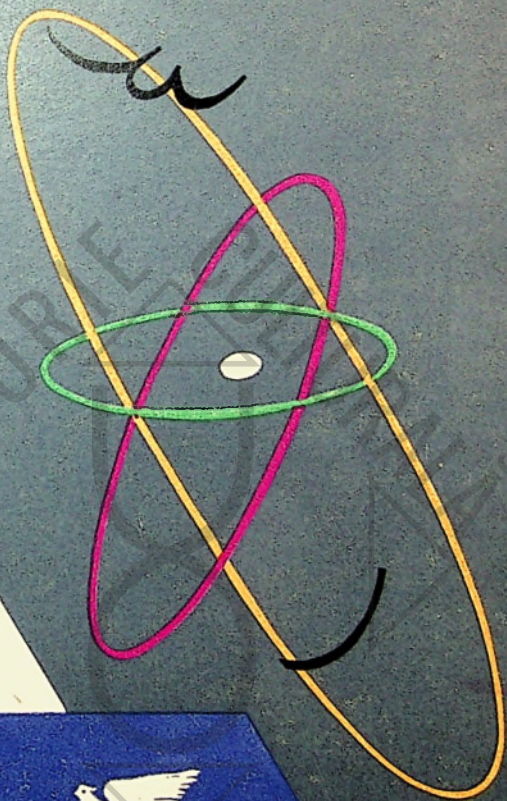




secolul 20

REVISTĂ DE LITERATURĂ

@Asociația Ziaristilor Independenți din România

Secolul 20

revistă de literatură
universală

Editată de
UNILNEA SCRITORILOR DIN RPR
București. Redacția: Casa Scriitorilor,
Calea Victoriei, 115. tel. 16.79.22
Ad-ția: Șos. Kiseleff, 10. tel. 18.63.99

Apare lunar

Colegiul redacțional

MARIA BANUS, MIHAI BENIUC,
SAVIN BRATU (Red. șef adjunct),
MARCEL BRESLAȘU (Redactor șef),
PAUL GEORGESCU, MIHNEA
GHEORGHIU (Red. șef adjunct),
EUGEN JEBELEANU, MIHAI
NOVICOV, ZAHARIA STANCU,
TUDOR VIANU

Coperta de I. MOLNAR



SUMAR

Nr. 11 — noiembrie 1961

	Pag.
PAUL ELUARD: <i>Armele durerii</i> , versuri, în românește de Mihnea Gheorghiu	5
HENRI ALLEG: <i>Prizonieri de război</i> , în românește de Bogdan Varvara	9
JESUS LOPEZ PACHECO: <i>Spania</i> , versuri, în românește de Tiberiu Utan	19
FRED WANDER: <i>24 de ore din viața unui reporter</i> , schiță, în românește de M. Pădăreanu	25
MENELAOS LUDEMIS: <i>Ver-suri</i> , în românește de Tașcu Gheorghiu	39
NIKIFOROS VRETTAKOS: <i>Cărbunele de aur</i> , versuri, în românește de Ștefan Popescu	41

	Pag.
PIER PAOLO PASOLINI: <i>O viață violentă</i> , fragment de roman, în românește, cu o prezentare, de Dragoș Vrinceanu	42

Sinteze

V. SCERBINA: <i>Epoca atomică și literatura</i>	58
JUAN GOYTISOLO: <i>Pentru o literatură națională populară</i>	73
ELENA VIANU: <i>Un nou didacticism și tîlcul lui ascuns</i>	80

Profiluri

HEINRICH BÖLL, de Jean Livescu	87
ANTOINE de SAINT EXUPERY, de Dina Georgescu	93
IGNAZIO BUTTITTA, <i>Cîntărețul pîinii</i> , versuri, traducere și prezentare de Romulus Vulpesu	103

★

MARTIN WALSER: <i>Cu ochii la cumpărător</i> , în românește, cu o prezentare, de S. Damian	113
---	-----

De vorbă cu:

CARLO LEVI — la Paris; GEORGES AURIC — la București	125
---	-----

★

MAX FRISCH: <i>Domnul Biedermann și Incendiatorii</i> , piesă, în românește de Paul B. Marian	138
--	-----

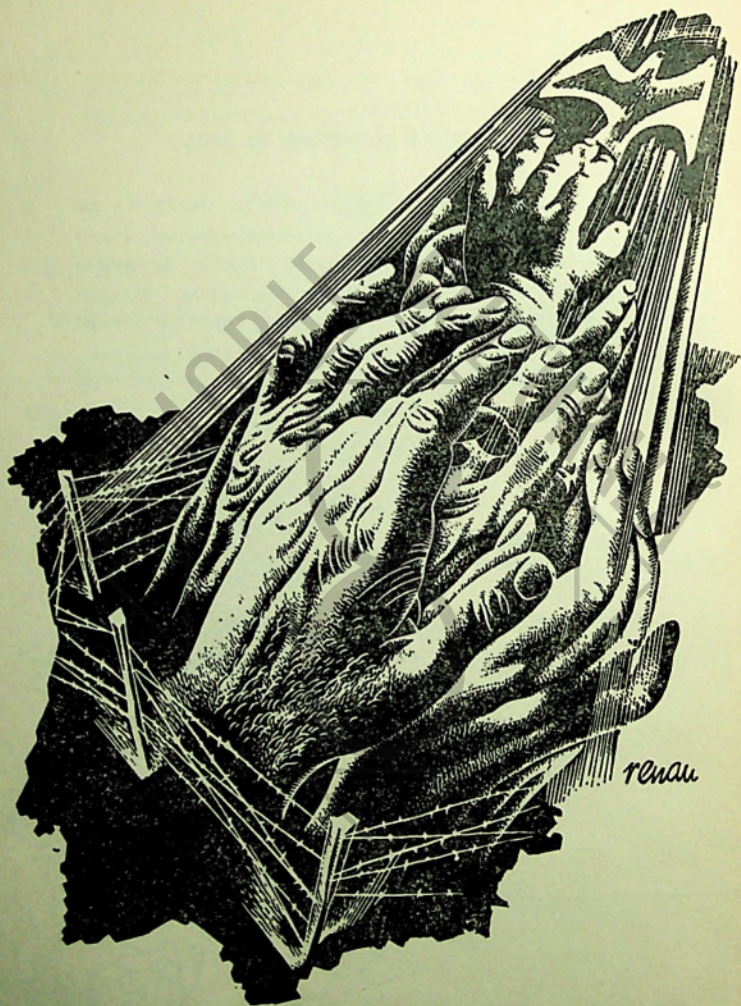
Imaginea prezentului în lume

Ultima operă a lui Muhtar Auezov (Drujba Narodov); La lumina zilei (Novii Mir); Printre oameni adevărați; Despre Marioaux (La nouvelle critique); Molière în lumina secolului nostru (Europe); Povestirile nordului (Zvezda); Despre Istoria literaturii sovietice (Voprosi literaturi); Morții nu vorbesc (Znamia); Romanul unei tinereți întunecate; Discuții despre dramaturgia cehoslovacă; Orientări ale beletristicii grecești contemporane.

172

Desen de
HENRI MATISSE





JOSÉ RENAÜ (R.D.G.)

Pace

PAUL ELUARD

(Franța)

Cu nouă ani în urmă, la 18 noiembrie 1952, murea Paul Eluard, unul din cei mai mari poeți ai jumătății veacului nostru. Debutează cu volumul *Datoria și neliniștea* (1917) care exprimă febrila nevoie de inedit a generației sale, urmat pînă în 1936 de numeroase altele, tributare aderenței lui la suprarealiști. Tragedia Spaniei republicane îl orientează spre o poezie sănătoasă și combativă: «... *a venit vremea* — scria el atunci — *cînd toți poeții au dreptul și datoria să demonstreze că sînt înrădăcinați în viața celorlalți oameni, în viața lor comună*». Volumele următoare: *Cîntec deplin* (1939), *Să vadă toți* (1940), și *Carte deschisă*, mărturisesc reînnoirea poeziei sale. În timpul războiului a participat la rezistența împotriva cotropitorilor hitleriști, dînd un remarcabil exemplu de măiestrie artistică pusă în serviciul patriei și poporului său. A fost membru al P. C. Francez, din 1942. *Poezie și adevăr*, *Întîlnirea cu nemții*, *Poeme politice* cu o prefață de Aragon (1948), *Lecție de morală* (1949), *A spune tot* (1950) și *Antologiile* sale de poezie și proză de artă (1951—1952), completează o operă în același timp simplă și rafinată, dedicată nobleței umane. Multe din poeziile lui au fost ilustrate de mari pictori, în frunte cu Picasso, prietenul său, și au fost puse pe muzică de compozitori celebri, ca: F. Poulenc, Georges Auric și alții.

BUNĂ-ZIUA LUI PABLO PICASSO

*Bună e ziua de neuitat pe care am revăzut-o
Ca să n-o mai uit niciodată
Și femeile trecătoare ai căror ochi
Cu ghirlande mă încununară
Și mă învăluiră larg în surisuri*

*Bună ziua cu prieteni fără griji
Oamenii nu atîrnau de nimeni
Unul singur trecea
Cu umbra lui de șobolan
Așvîrlită în canal*

VI

Je suis né derrière une façade affreuse
 J'ai mangé j'ai ri j'ai rêvé j'ai eu honte
 J'ai vécu comme une ombre
 Et pourtant j'ai su chanter le soleil
 Le soleil entier celui qui respire
 Dans chaque poitrine et dans tous les yeux
 La goutte de candeur qui luit après les larmes.

VII

Nous jetons le fagot des ténèbres au feu
 Nous brisons les serrures rouillées de l'injustice
 Des hommes vont venir qui n'ont plus peur
 Car ils sont sûrs de tous les hommes ^{d'eux-mêmes}
 Car l'ennemi a figure d'homme disparaît.

~~Paul Eluard~~

Am văzut cerul foarte mare
 O plajă neprihănită
 Privirea frumoasă a celor lipsiți

Bună ziua începutu melancolic
 Neagră sub arborii verzi
 Dar dintr-o dată leită-n auroră
 În inimă-mi pătrunse fără veste.

ARMELE DURERII

Din lăuntru și din afară
Din sus și din jos
De aproape și de departe
Dușmanii verzi cenușii
Vin mari ca puștile
Mici ca pumnalele
Înarmați pîn-la pămînt
Înarmați pînă-n pămînt
Înșepeniți în salut
Înșepeniți de frică
Umflați cu durere
Ca luna plină
Plină cu bere
Cîntînd solemn
Cîntecul cizmelor cu finte;
Au uitat bucuria
Bucuria de a fi iubit
Cînd zic da
Totul răspunde nu
Cînd zic aur
Tot se prefăce-n plumb :
Pierde-și-ar umbra să piară
Ne-ajunge să moară!

1942

CRITICA POEZIEI

Focul trezește pădurea.
Trunchiurile, inimile, brațele, frunzele,
Fericirea-i un singur buchet
Nelămurit, ager, fluid, dulce.
O întreagă pădure de prieteni
Se-adună la izvoarele verzi
Ale codrului de soare învăpăiat:
Garcia Lorca iarăși a fost executat!

1943

LA CEAS DE VEGHE

*Am fost om, am fost stîncă
Am fost stîncă din om, omul din stîncă
Am fost pasărea din cer, cerul din pasăre
Am fost floare de frig, fluviu de soare
Singur frățește, frățește liber.*

Ca roua cîmpului.

1950

În romînește de MIHNEA GHEORGHIU



HENRI ALLEG

(Algeria)



Acum mai bine de trei ani și jumătate, autoritățile franceze au confiscat din librării un volum care se bucura de un succes neobișnuit: tiraje, însumind 65.000 de exemplare, s-au epuizat în numai câteva zile. Mai mult chiar: unele ziare — ca, de pildă, France-Observateur și L'Express — nu au întârziat, nici ele, să se vadă confiscate pentru vina de a fi reprodus pagini din cartea incriminată, în timp ce autorul a fost acuzat că «participă la o acțiune de demoralizare a armatei și națiunii».

Această carte intitulată *La question* — apărută la timpul ei și în traducere românească sub titlul *Tortura* — avea drept autor pe Henri Alleg, fost redactor-șef al ziarului *L'Alger républicain*, unul din acei luptători algerieni care s-au dovedit necruțători în demascarea bestialităților săvârșite de colonialiștii francezi.

În *La question*, al cărui manuscris a fost strecurat prin rețeaua de sîrmă ghimpată a unui lagăr din Franța, Henri Alleg descrie cu o luciditate zguduitoare schingiuirile îndurate în temnițele Franței și tot calvarul impus deținutilor la centrul de triaj din El-Biar. În noua sa carte *Prisonniers de guerre* («Prizonieri de război») — apărută în cursul acestui an în Editions de Minuit — Henri Alleg care, în paranteză fie amintit, nu a împlinit, cînd scriem aceste rînduri, nici 40 de ani, descrie viața cumplită trăită trei ani de-a rîndul la închisoarea Barbarossa din Alger, bastion al represiunii colonialismului francez din care puțini au mai ieșit vii sau, în cel mai fericit caz, schilodiți de atîtea chinuri, incapabili să se mai poată bucura de viață, ca oameni între oameni.

Povestea, cu adevărat de coșmar, pe care Henri Alleg ne-o dă în paginile noii sale cărți, se oprește în iunie 1960. Puțin deci înainte de data cînd luptătorul algerian urma să apară în fața tribunalului militar din Alger laolaltă

cu Ahmed Akkaș și alți activiști de frunte ai partidului comunist algerian. E, desigur, locul să amintim condițiile în care acest proces s-a desfășurat, la ordinul președintelui tribunalului, în cel mai strict secret; Henri Alleg a fost izgonit de pe banca acuzaților refuzându-i-se dreptul să expună politica ziarului său, iar însuși apărătorul lui a fost amenințat că va fi adus, și el, spre judecare, în fața Curții. La sfârșit, pedepse grele au fost rostit: Henri Alleg osîndu la zece ani de temniță grea. (Curtea de Casație a recunoscut că «unele împrejurări ale procesului sînt „regretabile”» — dar această recunoaștere nu a împiedicat-o să confirme sentința...)

La 25 iunie 1960, Henri Alleg a fost întemnițat la Rennes, în Franța; în zorii zilei de 2 octombrie 1961 el a reușit să evadeze din închisoare, înlăturînd gratiile de la o fereastră. Recent zărele au anunțat vizita lui Henri Alleg la Praga, la invitația O.I.Z.

În cuprinsul noii sale cărți — puternic document acuzator al colonialismului în general, al celui francez în particular — se desprinde limpede o certitudine: lupta patrioților algerieni continuă tot mai dirză în ciuda tuturor represaliilor și crimelor comise împotriva lor.

Distant și impunător ca un monarh, directorul nu-și face apariția în mijlocul nostru decît rareori și atunci cînd i se întîmplă să treacă, comanda «drepti», răcnită pe tot parcursul de gardieni. vestește această prezență.

În ajutorul lui, mișcîndu-se în același nimb al autorității, merg subdirectorul, un tînăr elegant și palid, supraveghetorul-șef, în preajma pensioării, măcinat de reumatisme, istovit și cu rîsuflarea grea, urmați apoi de doi sau trei alți supraveghetori care nu sînt multă vreme aceeași.

Directorul este rotofei, măruntel la trup și congestionat la mutră. Ochii îi lucesc vii și limpezi de după ochelarii cu ramă scumpă. Vorbește cu atît belșug de gesturi încît, din depărtare, fără să se poată desluși un singur cuvînt din ceea ce vorbește, îi poate fi ghicită starea de spirit. Cu coatele, cu podurile palmelor veșnic în mișcare, poate fi văzut rostind opreliști sau mirîndu-se de cîte ceva, exprimîndu-și indignarea sau numai întrebîndu-se pe el însuși, în timp ce-și scarpină craniul chel și rozaceu. Fost subdirector al temniței din Lambêze în zilele Vichy-ului era cît pe-aci să cunoască rigorile comisiilor de epurație pentru ca, în sfîrșit, cîțiva ani mai tîrziu, să ajungă la această înălțare în grad.

Cu abilitate, el își adaptează slugarnic conduita personală și felul de a conduce închisoarea, evenimentelor externe pe care le urmărește cu încordare. Își cîrmește deci barca într-adevăr cu deosebit meșteșug, ținînd în mîini întreaga administrație a temniței și punîndu-și pe ea pecetea personalității sale. Feroce în rostirea sancțiunilor, poruncind sau acoperînd brutalitățile care fac parte din tradițiile casei, el știe să treacă, totodată, de la rasismul gol-goluf la o vicleană atitudine cu caracter patern. Pe scurt, vrea să pară, în ochii lumii inconjurătoare, un adept al politicii de pacificare.

Jucînd, la nevoie, rolul tiranului blind coboară treptele să inspecteze celulele unde întemnițatii, adesea legați de ziduri cu lanțuri, au gleznele tăiate de metal. Atunci, el acordă, cu mîrînimie, cîte-un «aman».

— Haideti, desprindeți-l pe ăsta, i-a intrat destul în cap. Ai înțeles, ai?
Dar numai în după amiezile de marți își afirmă el toată atotputernicia, căci în această zi are loc ședința pretoriului. Apar, în fața acestui pretoriu, cei care, bătuți pînă atunci de cîteva ori, vor cunoaște, de data aceasta, pedeapsa definitivă. Mai apar și alții care n-au decît o simplă cerere de formulat.

Cam treizeci de algerieni, așezați pe băncile pretoriului așteaptă, cufundați în tăcere și supraveghiați de un gardian, sosirea directorului. În vederea acestei solemnități, toți au fost proaspăt rași, descotorosiți de o barbă veche de cincisprezece zile. Toate astea, firește, ca să fie subliniată însemnătatea locului și importanța personajelor în fața cărora vor trebui ci să se înfățișeze. La capătul sălii, pe estradă, se află o masă lungă acoperită cu un covor verde, un jilț îmbrăcat în piele și cîteva scaune. Exact în fața estradei, o bară, fixată de pămînt cu țaruși de lemn, încearcă să acorde o mai accentuată înfățișare acestui soi de tribunal.

Pe pereți, între ferestruicile zăbrelete, atîrnă tablouri cu culorile întunecate de praf și de trecerea anilor. Cele *Șapte păcate capitale* ale căror osinde sînt prezentate pe aceste pinze au fost ilustrate de o mină lipsită de orice îndeminare. Artistul, un deținut care a trecut pe-aci cu ani în urmă, s-a zugrăvit mai ales pe el însuși, cu urile lui mocnite și cu prejudecățile lui. Un Shylok oriental, cu clasicul lui nas coroiat, stringe la piept o pungă cu bani. E avaria. În față, un arab gras, tolănit pe perne și trăgînd din narghilea, simbolizează trîndăvia. Celelalte păcate au înfățișări la fel de triste — cu excepția desfrîului ale cărui preotese cu trupuri trandafirii, voluptoase și opulente, par că se plictisesc de moarte în această tovărășie.

Autoritățile iau loc.

— Drepti! zbiară garda.

Un semn făcut de director îngăduie tuturor să se așeze. În afară de subdirector, de gardianul-șef și de ajutorul său, se mai află alături un oarecare pe nume Atl... oacheș, mic la trup și îndesat, slujind drept tălmăci. Este unul din oamenii cei mai detestați din închisoare. Înainte de a ajunge aici, la Barbarossa, el a lăsat, pe oriunde a trecut, mai cu osebire la Barughia; amintirea unei bestii rasiste, viclene și primejdioase. Faîma aceasta i s-a consolidat și mai mult aici. Este pretutindeni prezent. S-ar spune că adulmecă dinainte situațiile în care îi va fi cu putință să intervină ca să pedepsească și să lovească. Dacă un deținut adresează un salut vreunui prieten, dacă schimbă cîteva vorbe cu un altul, dacă îndrăznește să ducă la cutie o scrisoare fără să fie însoțit, poate fi sigur că, mai întotdeauna se va pomeni în față cu Atl... Printre gardieni, ca și printre deținuții de « drept comun », el își are oamenii lui care fac, pentru el, pe denunțatorii. Împarte în dreapta și în stînga palme și pumni. Dar ție să faci și altele — și încă chiar mai bine. Într-o zi, a fost văzut în rondul « vechii închisori » silind, cu lovituri de curea, un om să se învîrte în jurul lui, ținîndu-l legat ca pe un cal în manej. Sau, altă dată, a biciuit un om silindu-l să-și țină brațele lipite de trup ca loviturile să nu întîmpine nici o rezistență.

Aceste brutalități, aceste bestialități, sînt, firește, socotite de autoritățile oficiale ca un obicei al locului.

.....
Tot ce poate fi mai odios, sînt sancțiunile aplicate tinerilor patrioți.

— Primul la rînd... spune directorul.

Se strigă un nume și un tânăr se ridică trecînd în fața barei.

— Știi franceza? Bine! Ai dat cîteva țigări celor pedepsiți, trecîndu-le prin ferestruica dinspre curte. Știi că asta-i oprit? Două luni la beci!

Ajutorul gardianului-șef notează în carnet pedeapsa.

— Următorul!... Tu ăsta, răspunzi gardianului, ai?

— Nu vreau să mă insulte!

— Două luni!... Următorul la rînd!

Pomelnicul continuă. Printre cei pedepsiți se găsesc, adesea, cei destinați corvezilor, presupuși a fi buni pentru toate treburile grele ale închisorii, ca, de pildă, curățenia, transportul cazanului și al mîncîrurilor de la cantină. Hărăziți alergăturilor, ei devin de bună voie curieri ai închisorii, cu toate riscurile pe care le comportă această îndeletnicire. Isprăvile care i-au zvîrlit în închisoare sînt datorite cel mai des foamei și mizeriei. Cu totul diferiți de diverși staroști și de cei numiți «tari», cangrenați de vicii, ei se pun, din instinct, în slujba celor al căror exemplu și a căror luptă le îngăduie să nădăjduiască, pentru ziua de mîine, rîscumpărarea lor și o viață nouă. Plătesc însă scump aceste complicități cu deținuții politici, atunci cînd ele se dau în vileag.

Există o întreagă gamă a pedepselor oficiale — (schingiuirile și loviturile nefigurînd într-o asemenea gamă) — de la privațiunea de vorbitor și de cantină, pînă la trei luni de carceră grea. Hrana nu se dă decît o singură dată din două, cît este prevăzută pe zi. Deținutul, fără altă îmbrăcăminte decît cîteva cîrpe unsuroase date de închisoare, nu are drept la rogojină și pătură decît seara. Nu i se permite, desigur, nici o ieșire în curte. Această pedeapsă maximă lovește mai ales pe «politici». Așa, de pildă, Lakhdar B. a trăit nouăzeci de zile o viață subterană din pricina unor informații descoperite asupra lui în cursul unei percheziții prin surpriză. În timpul plimbării pe care a făcut-o cu noi nu de mult, ne-a povestit felul cum s-a desfășurat «judecata».

— De ce ești aici? Ce meserie ai?

— Sînt brigadier de poliție... Inculpat de a mă fi asociat și de a fi vrut să lovesc în securitatea statului.

— Aha! Dumneata ești din poliție?... (Cînd directorul simte că tutuirea îi poate crea vreo neplăcere trece imediat la «dumneata»). Ei bine, dacă aș fi comisarul dumitale nu m-aș mîndri de loc că am un subaltern în rîndurile F.N.L.-ului¹. De unde ai obținut aceste informații?

— ...

— Firește, n-ai ce să răspunzi... Maximum de pedeapsă: nouăzeci de zile!

Areopagului îi place să se mai înveselească din cînd în cînd. Un bătrîn cu mustățile albe înaintează ca să ceară o «adeverință de prezență», de care ai săi au nevoie. Ca să-i dea curaj i se suride și atunci el se avîntă într-o explicație lungă pe care Atl... o tălmăcește în trei fraze. Nu i se răspunde nici da nici nu.

— Ai copii?

Atl... traduce. Are, într-adevăr, trei copii din care, cel mai mic, o fată.

— Ce vîrstă are fata ta?

— Șaisprezece ani.

¹ F.N.L. — Frontul Eliberării Naționale.

— E frumoasă? (Bătrînul nu răspunde). Atunci e coaptă pentru măritiş. E barem plină la trup? Şi cam cîţi sunători ai vrea să iei pe ea? Femeiuşte ca astca sînt bine plătite pe la voi?

Pe estradă, toată lumea ride-n hohot de atîtea vorbe de duh în timp ce bătrînul amuţeşte descumpănit, iar de pe băncile pretoriului se aud scrişniri de dinţi.

Uneori convorbirea poate lua alt ton. Un tînăr algerian s-a prezentat la bară cu o siguranţă de sine care a fost socotită nepotrivită. Fără nici cea mai mică pricină i se aplică cincisprezece zile de beci.

— Dar pentru ce?...

— O lună pentru acest pentru ce!

— De ce?

— Două luni!

— De ce?

— Vreau să-ţi arăt ce pot. O să ai trei luni!

— Ei bine, atunci eu îţi spun *merde!*¹ Cel puţin se va şti pentru ce mi se cuvin toate pedepsele astea!

Acum, însă, se adaugă loviturile. Ei şi?

La rîndul meu, mă prezint şi eu într-o zi de marţi. Am fost lăsat să aştept ca să nu fiu introdus decît la sfîrşitul şedinţei. Am cerut încuviinţarea să-mi iau cărţile lăsate în valiză.

— De ce le vrei?

— Sînt cărţi de studiu pe care le-am adus ca să pot lucra în lagăr. Vreau să continui...

Urmează un surîs ironic al directorului care se întoarce spre dreapta către subdirector:

— Dumneata crezi că se poate studia în închisoare? Cei care afirmă asta faţă de mine nu spun decît baliverne... Ce zici?... Nu eşti de aceeaşi părere?

Subdirectorul împărtăşeşte întru totul această părere. La stînga, gardianul îşi dă, şi el, avizul fără să i-l fi cerut cineva. Nu ştiam încă de loc că orice stăruinţă este de prisos şi am adăugat:

— O fi acest lucru valabil pentru cei de la «comun» dar pentru deţinuţi politici...

Mi se tăie pe loc vorba:

— Nu există deţinuţi politici...

Cu ajutorul unui tălmăci nu întîrzie să-şi precizeze cu mai multă tărie gîndul:

— Nu sînteţi deţinuţi politici... aţi înţeles?... Sînteţi nişte răufăcători... da, nişte răufăcători!...

Şi nu rămîne. Nu te aflu în închisoare ca să înveţi.

Zilele se întind lungi, nesfîrşite. Ziua de azi e la fel cu cea de ieri, aîdoma celei de mîine...

.....
.....
.....
Azi judecătorul îmi aduce la cunoştinţă că vom fi expediaţi la centrul de triaj. Dînd curs recomandărilor făcute de apărătorul meu, am stăruit, în diferite rînduri, să se facă această vizită. Ea va da posibilitatea prăbuşirii

¹ Expresie greu traducibilă dar care vrea să corespundă unui dispreţ nemăsurat faţă de cel cărui a se adresa.

definitive a celor afirmate de parașutiști, dovădindu-se că au mințit. Făcusem într-adevăr, descrierea — atât de minuțios cât îmi îngăduia memoria — a tuturor încăperilor clădirii pe unde am trecut și unde am fost schingiuit: terasa care făcea legătura dintre cele două părți ale imobilului, dulapul în care am fost închis și din nou schingiuit. Cum aș fi putut face acest lucru dacă, într-adevăr, n-aș fi părăsit camera de baie așa cum schingiutorii mei o pretind? Trebuie să se verifice pe loc faptul ca să se vadă că descrierea mea corespunde pe deplin realității.

Iată-ne în curtea centrului El-Biar. Jandarmii, care mă escortează și m-au adus aici într-un furgon special, îmi scot cătușele: e, precum se pare, mai potrivit ca un acuzator să apară cu mâinile libere. Au, însă, grija să mă țină strâns de braț. Judecătorul, care venea după noi, însoțit de grefier, coboară dintr-o mașină de culoare neagră. Înainte de a-și părăsi biroul, mi-a dat toate indicațiile în privința felului cum se va desfășura vizita și a încheiat printr-un soi de avertisment:

— Fie că vrei, fie că nu vrei, și orice păreri ai avea, te rog să nu intervii în discuții. Vei sta, până la sfârșit, alături de mine.

Cțiva parașutiști sînt în curte sau pe treptele de la intrare. Par cam descumpăniți. Nu mai domnește aceeași febrilitate care însuflețea această casă a schingiuirilor atunci cînd am pătruns în ea pentru prima oară. Cam cincisprezece oameni — jandarmi, parașutiști, polițiști (recunosc printre ei pe unul care era cu Audin¹ în ziua arestării mele) și un fotograf convocat de judecător. Întregul grup își face — în sfîrșit! — intrarea, condus de un comandant, roșu la față și țepăn, cu părul cenușiu și sîrmos. Pe scară, zăresc pe Davis, singurul schingiuitor prezent.

Straniu pelerinaj! Decorul nu-i cu nimic schimbat. În această încăpere, sub loviturile lui Trulin l-am văzut pe Maurice² pentru ultima oară.

Iată bucătăria. De această bară am fost atîrnat cu picioarele în sus și ars de flăcări. Sub acest robinet am fost supus supliciului apei. Aici e dulapul cu o agățătoare prinsă de fereastră, cu care m-aș fi putut spinzura. Prin această fereastră mi-a ajuns la ureche rafala unei mitraliere

Judecătorul se apropie de fereastră zăbrelită ca să controleze dacă se vîd, de aici, terasele despre care i-am pomenit.

— Sîntem nevoiți să punem gratii peste tot! — spuse cu un suris pe buze comandantul adresîndu-se judecătorului. Închipuți-vă că se găsesc unii care sar pe fereastră. Chiar săptămîna asta unul și-a sfărîmat ambele picioare... Și tocmai pe terasa asta...

Deci, și în acest loc schingiuirile continuă. Dar judecătorul nu se află aici ca să afle care-i pricina. Nu are nici o poftă să întrebe de ce un «suspect» preferă să se prăbușească pe terasă decît să rămînă în celula lui. Și nu mai pune nici o întrebare.

Mare zarvă azi dimineață la divizia a II-a. Un gardian aleargă spre rondul din mijlocul curții, un altul cheamă pe șeful de post care apare din spatele perdelelor albastre. Toți trei rînîn pironiți locului în fața unei porțițe. grăbiți să vadă ce s-a petrecut.

¹ Tîndr savans matematician, ucis sub învinuirea că a fugit de sub escortă.

² E vorba tot de Maurice Audin.



— Ia te uită ce-a făcut dobitocul ăsta ! spuse unul din ei și, aplecându-se deasupra rampei care împrejmuiește galeria, răcește: — Infirmeria ! Infirmeria !

Infirmerii se lasă așteptați. Zece minute mai târziu, aduc cu ei o targă. Se deschide — în sfârșit ! — ușa celulei.

Întins la pământ, un om geme scâldat într-o baltă de sânge. Și-a sfîrtecat gîtul, în timpul nopții, cu un ciob de sticlă.

— Ce s-a întîmplat ? — strigă de departe gardianul.

— Uf ! Un nebun ! . .

Un strigăt singuratic, ascuțit, sfîșie tăcerea și ne trezește. E real acest strigăt sau țîșnește din visele noastre ? Sintem aici toți trei, cu inima zvicnind, în celula întunecoasă — și acest strigăt al unui om sortit morții, adresîndu-se fraților lui, ne stăruie în auz. Nu se potolește de loc ci se topește, învăluit, înfășurat parcă în înflăcărarea altor sute de glasuri ale osîndiților la moarte care își salută tovarășul, rostind rămasul bun înaintea ghilotinei. Întreaga temniță se alătură lor și dă vuietelor o furie de asemenea intensitate și emoție încît s-ar părea că și pietrele vibrează cînd se izbesc de ele. Gardienii îl ridică de pe rogojină. Nu dormea. Nimeni nu doarme în aceste clipe, în această divizie a osîndiților la moarte. Săptămîni întregi, poate că de luni și ani de-a rîndul, el așteaptă această noapte. În sfârșit, a venit ! . .

În tropotul de bocanci al gardienilor care-l duc cu ei, răzbesc cîteva cuvinte care ne vor răsună în urechi pînă dimineața. Cu cătușe la mîini, tras de zece oameni care vor să-l împiedice să mai scoată o vorbă, el a izbucnit totuși, să întoarcă puțin privirile spre cei rămași, spre cele două săli din fund, din care deținuții prinși de gratii îl văd plecînd și-l mai aud scoțînd un ultim strigăt:

— Iertați-mă, fraților, dacă vreodată v-am necăjit sau v-am jignit . . . Trăiască Algeria ! Trăiască Independența !

— Zahia El Djezair !

Deodată, răspunzînd strigătelor noastre, răzbate, sălbatec și cumplit, cîntecul femeilor — imn închinat suferinței, jertfelor și luptelor poporului algerian, omagiu adresat martirului pînă la locul ultimului său supliciu.

Pe ziduri, însemnări scrise în zig-zag și în toate direcțiile, își dau, parcă, părerea. Iată una din ele, aproape proaspătă, în litere mari: « Copacul libertății se stropște cu sânge ! — Mohamed Z . . . condamnat la moarte . . . aprilie 57 ».

20 februarie 1958

Novă execuții au avut loc în mai puțin de o lună. Închisoarea este scâldată într-o atmosferă de moarte și de doliu; fiecare noapte e un prilej de spaimă pentru tot ce poate ea aduce.

Cînd înainte de închiderea ferestruicii cu zăvorul un condamnat la moarte zvîrle cîteva cuvinte de prietenie spre divizie, nimeni nu mai cutează, din pricina unui soi de superstiție absurdă și nemărturisită, să-i adreseze urarea: « Noapte bună » — de teamă ca această noapte să nu devină tragică. Nopților de spaimă le urmează zile pline de tristețe. Plimbările prin curte sînt adesea oprite. Aceasta — ca urmare a grevelor foamei, sau din

pricina convoaielor care rețin pe gardian aiurea, sau din pricină că au început ploile. Iată de ce ni se întâmplă să rămânem timp de trei zile, una după alta, fără să ieșim din celule, ușa nedeschizându-se decît de două ori după strigarea apelului: cînd punem pe galerii gamelele murdare din ajun și, mai tîrziu, cînd gardianul intră să facă o «inspecție» a gratiilor.

.....

Niciodată versurile poetului necunoscut care a întocmit «Cîntecul Barbarossei» nu a răsunit, în inima întemnițaților, mai dureros ca azi:

Curgi, sînge al meu ! Răni, chinuiți-mi trupul,
Chinuiți-mă lanțuri. cu tot voi striga — libertate !
O, temniță, tu ești altarul marilor jertfe,
Loc de întîlnire al celor cu fruntea sus —
Spre veșnicie ne duci, cum pururi ne-ai dus
Tu, temniță Barbarossa.

28 august 1958

Azi dimineată ghilotina este pregătită pentru doi patrioți. Strigătele celor întemnițați și cîntecul femeilor, ascuțit ca un tăiș de pumnal, au țîșnit din nou ca să-i însoțească pînă la căderea cuțitului. Cuvintele rostite de De Gaulle, prin care el salută curajul luptătorilor algerieni, au îndreptățit speranța că execuțiile vor înceta. Cele patru luni care s-au scurs fără nici un doliu, au întărit această speranță. Totul continuă deci în poșida vorbelor rostite. Tăcerea domnește în divizia I-a ca și cînd nădejdea spulberată are nevoie ca nervii să se încordeze iar, ca să se obișnuiască, din nou, cu ideea morții.

31 octombrie 1959

Greva ia sfîrșit cu o izbîndă. Au fost date asigurări precise. Nu vor mai exista nici maltratări, nici schingiuri. În timpul perchezițiilor, deținuții vor fi autorizați să-și păstreze un veșmînt pe ei și gardienii vor fi poftiți să fie cuviincioși. Hrana va fi îmbunătățită fără zăbavă.

O satisfacție importantă este, totuși, dobîndită în privința putinței de informare: în fiecare zi, Radio-Algeria va putea difuza, prin difuzoare, un buletin de informații.

Și, în concluzie, directorul a făgăduit că nici o sancțiune nu va fi aplicată celor care au condus greva sau numai au participat la ea.

Sîmbătă 19 decembrie 1959

De azi dimineată ne aflăm, din nou, în greva foamei. Făgăduielile nerespectate, hotărîrile pe care administrația le-a anulat, au făcut această grevă de neînlăturat. Ca și în noiembrie ea este unanimă. O scrisoare rezumînd din nou revendicările deținuților a fost trimisă directorului care n-a dat nici un răspuns.

Nici o limită nu a fost dinainte fixată pentru grevă.

Miercuri 23 decembrie 1959

Stăm lungiți sub pături, aproape fără să ne vorbim, amortiți, cu capul greu. Foamea este mai puțin chinuitoare ca în primele trei sau patru zile, în afară de acele seri când imaginația oferă oșpețe pantagruelice... Toată lumea e obosită.

Luni 28 decembrie 1959

Greva dăinuie de câteva zile. Leșinurile sînt din ce în ce mai numeroase. Bolnavii sînt transportați la infirmerie. Nu se pot împotrivi injecțiilor dar există, în ei, o asemenea dorință de a rezista încît refuză supă care le este dată după injecție.

— Nu vrei să măninci? Deci nu ești bolnav... șterge putina!

Și gardienii îl aduc înapoi.

Iunie 1960

.....
Mîine... cînd nu va mai fi auzit șuieratul gloanțelor, nici strigătele schingiuiților, cînd întregi sate nomade bombardate vor renaște din propriile lor ruine, cînd pe cîmpiile frămîntate cu sînge se vor înălța noi recolte, cînd se va vorbi din nou de prietenie între popoare despărțite printr-o prăpastie plină de sînge, cînd steagul independenței va flutura liber pe pămîntul algerian... această zi de mîine e evocată de cuvintele:

« Vom nimici Barbarossa! »

De cîte ori intermnițaii nu au visat ei această zi?

— Și ce să construim în locul ei? spunem noi.

Părerile sînt diferite.

— Un spital! Apartamente!... O universitate pentru tineret! O grădină ar fi mai bine — nu există verdeață pe aici!

Da! Mai degrabă o grădină. Ca grădiurile voioase ale copiilor Algeriei libere să se reverse în lumina soarelui, aici de unde nu se auzeau decît strigătele din celule — ca risetele fericite ale mamelor să răsune pe locurile unde nu se auzea decît cumplitul rămas bun al femeilor în nopțile de execuție! Și pentru fiecare erou decapitat sau împușcat, un minunat arbore verde! Pentru fiecare umilire și pentru fiecare suferință, un buchet de flori strălucitoare...

Copiii din Casbah vor avea o grădină minunată.

În rominește de **BOGDAN VARVARA**

Ilustrație de **MAGDA ARDELEANU**

JESUS LOPEZ PACHECO

Întîlnirile prietenești pe care le-am avut la Roma în vara acestui an cu Jesus Lopez Pacheco mi-au dat prilejul să cunosc una dintre figurile reprezentative ale tinerii generații de scriitori spanioli. Aceasta s-a petrecut, mărturisesc, înainte de a fi cunoscut mai temeinic mesajul și matura măiestrie a poemelor sale. Există o surprinzătoare, o fericită îmbinare între înfățișarea exterioară a acestui spaniol tânăr și clocotitoarea sa viață spirituală. El este un poet al durerii și luptei poporului său.

J. L. Pacheco s-a născut la 13 iulie 1930 la Madrid, unde trăiește și în prezent împreună cu soția și cei doi copii ai săi. Copilăria și-a petrecut-o în diverse provincii ale Spaniei pe care le-a cutreerat însoțindu-și tatăl care muncea la construcția unor centrale electrice. După anii războiului civil urmează liceul, apoi Facultatea de litere și filozofie în cadrul cărcia absolvă secția de filologie romanică. Participă la organizarea unui congres al tinerilor scriitori universitari, fapt pentru care este apoi arestat și înțemnițat o vreme la Carabanchel. Ulterior, în mai multe rânduri, este supus persecuțiilor poliției franchiste. În 1952, J. L. Pacheco publică primul său volum de poezii intitulat « Lăsați să crească tăcerea aceasta » (*Dejar crecer este silencio*), apoi romanul « Centrala electrică » (*Central Eléctrica*, 1953) iar în 1961, la *Edizioni Rapparti Europei* din Roma, sub îngrijirea și cu prezentarea lui Giancarlo Vigorelli, volumul de poezii « Pun mîna pe Spania » (*Pongo la mano sobre España*). Apariția în străinătate a acestei cărți de poezie spaniolă, a acestei strălucite cărți de poezie spaniolă contemporană, a fost determinată de repetatele interdicții pe care autorul le-a întâmpinat în patria sa.

L-am cunoscut pe Pacheco chiar în zilele apariției noului său volum de versuri. Presa democratică din Italia a salutat cu multă căldură pe talentatul mesager al celei mai tinere generații de poeți spanioli, remarcînd încă o dată faptul atît de evident că cei mai înzestrați poeți care trăiesc în prezent în Spania, de la Blas de Otero la Pacheco, continuă tradițiile antifasciste, ale unor mari poeți ca Garcia Lorca sau Rafael Alberti. Cu *Pongo la mano sobre España* proaspăt ieșită de sub tipar, Jesus Lopez Pacheco se întorcea în acele zile la Madrid, sub amenințarea unor noi persecuții. Curajul cîntărețului nu era decît expresia vie a curajului poporului spaniol, al cărui puls îl cunoaște atît de bine.

Sper ca înur-un viitor nu prea îndepărtat să pot înfățișa cititorilor versiunea românească integrală a ultimei culegeri de versuri realizată de Pacheco, acest înflăcărat poet luptător, care s-a impus încă de pe acum atenției iubitorilor de poezie. Atît

versurile cît și proza scrisă de el au fost traduse în numeroase țări: U.R.S.S., Franța, Italia, Bulgaria, Cehoslovacia etc.

În succinta confesiune poetică pe care o face la începutul recentului său volum de poezii, Pacheco scrie: «Mi-ar fi fost rușine să fiu un om care ar scrie versuri pentru sine însuși și pentru un număr limitat de aleși. Mi-ar fi fost rușine să fiu poet în mijlocul unei lumi care îi disprețuiește pe poeți, și pe bună dreptate pentru că în fond și ei o disprețuiesc; se poate întîmpla și se întîmplă să existe o astfel de lume și astfel de poeți care să nu se disprețuiască unii pe alții. Dar este util ca poeții să știe că această altă lume trebuie să fie creată prin luptă și că în această luptă au și ei un rol. » Nu de mult presa ne-a făcut cunoscut faptul că Pacheco s-a reîntors în Spania—și arestat de regimul fascist al lui Franco—a compărut în fața unui tribunal din Madrid, alături de alți scriitori și oameni de cultură spaniolă progresistă.

Pornind de la convingeri estetice și sociale atît de contemporane, poetul știe încotro să-și îndrume cîntecele: «Străzile sînt pline de durere /și la toate colțurile mă strigă/ chipuri fără lumină și mîini înfuriate» (Vară la Madrid).

T. U.

septembrie 1961

PUN MÎNA PE SPANIA

*Pun mîna pe Spania și jur
că nu-i voi scrie numele-n deșert vreodată,
De veți afla că-am fost sperjur
față de Spania și de popor
să-mi fie mîna retezată.*

1959

ACEASTĂ NOAPTE

*Alungați-mi din ochi
această ceață de veacuri.
La lucruri aș vrea să mă uit
ca un copil.*

*E trist ca trezindu-te
să vezi că nimic nu-i schimbat.
Această noapte de sînge,
acest noroi nesfîrșit.*

*Trebuie să vină o zi,
o altfel de zi.
Trebuie să vină lumina,
credeți în ceea ce spun.*

PACHECO — PORȚRET DE EUGEN MIHĂESCU



STRIGĂȚ

Aer.

*Poate că-n Spania nu e
aer ?*

Aer, aer !

13 august 1959

PUN MÎNA PE SPANIA ÎN AUGUST O MIE NOUĂ SUTE ȘASE ZECI

Pun mîna pe Spania
și ard.
Pun mîna pe Spania
și tremur.
Spania tremură-n febra speranței.

august 1960

SPANIA

Cum oare o fără de soare
atîta povară de noapte
să rabde în inima ei!

1959

DACĂ O DIMINEAȚĂ

Dacă-ntr-o zi m-ar trezi dimineața
într-o mai limpede țară
sub această lumină atîta de clară!

1959

SPANIE MAMĂ

Mamă dușmană și dură,
Spanie mamă.
Fiii pîntecelui tău
orfani sînt de patrie.

Mamă dușmană și dură,
Spanie mamă.
Ab, de ce i-ai mai născut
ca apoi să-i alungi?

1959

ERA ȘI ESTE

Contribuție la omagierea lui
Antonio Machado

*Antonio Machado era
ca un cîmp visător.
Poet de culoarea măslinii
și a speranței.*

*Antonio Machado este
poetul nemuritor.
Cîmpul ce roade va da
chiar dacă iarna mai ține.*

februarie 1959

ATÎTEA AURORE CÎTE AMURGURI SÎNT

*În toate serile
strig
după lumina care fuge.
Aș vrea s-o opresc.
Dar mîinile mele n-ajung
deasupra munților
și printre degete-mi scapă
lumina lumii.
Și mă-ntristez
că n-o mai văd,
că nu mai văd
forfota vieții vioaie.
De parcă m-aș teme
ca lumina aceasta ce pleacă
ar fi cea din urmă.*

*(Mă voi trezi fără lumină
Și mă gîndesc la ochii toți din lume,
și-n ochii mei se-adună
toată durerea tuturor...
Nimic nu văd.*

Știu că există-o lume
frumoasă
și nu o pot privi.
Șesuri, ceruri, arbori.
Imense orașe
și străzi
ale omului)

Dar eu am învățat
că sînt altele aurore
alte amurguri sînt,
că omul
dacă pierde lumina
n-o pierde pentru totdeauna.

Am învățat
că nopțile
sînt sfînci imense, negre,
și că omul
cu visurile sale
le-nvălmășează
cu cartușe de lumină
pînă cînd explodează
spulberate de o inepuizabilă
dinamită.
Pentru că se face ziind-ntotdeauna
și sînt întotdeauna oameni.

6 aprilie 1959

MÎINILE

Pentru Lolita și Antonio Ferrer

Pot mîinile să-ajungă la cer
pe scara înaltă a muncii,
să-adune ciobchinii de stela,
să are, să semene-azurul
cu speranță și pline,
și, piatră cu piatră, să-nalțe
o casă imensă, fără tristețe.

26 august 1958

În romînește de TIBERIU UTAN

24 de ore din viața unui reporter.

FRED WANDER
(Austria)

Scriitorul austriac Fred Wander, născut în 1917 la Viena, se încadrează într-o pleiadă de creatori preocupați să dezbată în opera lor problemele majore ale epocii actuale.

Nuvela pe care o publicăm mai jos face parte dintr-un volum publicat de editura progresistă « Globus » din Viena sub titlul *Der Kreis hat einen Anfang* («Cercul are un început») în urma unui concurs organizat de editură în anul 1952. Acest concurs avînd ca scop stimularea interesului scriitorilor pentru tematica socială de actualitate a avut un mare ecou, al cărui prim rezultat a fost acest volum, alcătuit din nuvele ale tinerilor scriitori premiați la concurs.

E ora 6. În redacție, ritmul e infernal. Zbirniile telefoanelor, se trîntesc ușile, aerul e îmbibit de fum de țigară.

« Alo, Wander, nu te așeza... »

Mi se viră în mînă un petic de hirtie cu o adresă. « Ia mașina albastră și fii înapoi sau telefonează într-o jumătate de ceas ».

O dată cu mine « zboară » încă trei reporteri, — o zi bună pentru gazetă: un asasinat, trei sinucideri, un accident grav de tramvai — și asta e numai ce am aflat la repezeală, într-o clipă. Oare vîntul din sud care biciuie nervii e de vină? Sau oboseala de plumb care se împrăștie în toate mădularele?... »

Mașina își croiește drum prin furnicarul din centru, alunecă spre vest, pe o stradă principală și cotește într-o străduță adormită. Găsesc casa cu numărul 7 și o întreb pe portăreasă:

«Cunoști pe un domn Novak?»

«Da, sigur, e croitorul de la mezanin, ce doriți?»

«Nu știi?»

«Doamne, ce-o fi...»

«A murit.»

«Vai de mine...»

Îi citesc de pe hîrtia mea raportul laconic al poliției: «Heinrich Novak, 52 de ani, căsătorit, a fost găsit la ora 5 mort în atelier unde deschisese gazul de iluminat...»

Abia în clipa asta îmi dau seama că acum trei ceasuri Novak trăia încă. Sint primul care aduce aici vestea. Portăreasa tremură, nu pentru că ar fi ținut cine știe cît la Novak, dar a simțit atingerea morții, suflarea morții — și suflarea asta eu am adus-o.

«Pentru Dumnezeu, cînd o afla doamna Novak» — bolborosește bătrîna, suflîndu-și nasul. «Și copiii, vai, doamne... De ce s-o fi omorît?»

«De aceea am venit, ca să aflu, zic eu, poate știi cumva dacă domnul Novak lipsea des noaptea de-acasă?»

«Sigur că da, treburile merg prost». Portăreasa se ridică în virful picioarelor și îmi șoptește la ureche, de parcă ne-ar putea auzi cineva: ... «Știi, cînd se întîmplă să aibe ceva de lucru coase toată noaptea să-și poată plăti datoriile».

Casa doarme încă. Nu, sus se deschide o ușă, iese cineva. Portăreasa tresare. E doamna Novak, îmi face ea semn. O femeie cam la 40 de ani, brună.

Cu ochi negri și calzi, trece pe lingă mine. Duce în stradă un coșuleț. Neștiutoare, vorbește dragăstos cu ciînele așa cum face în fiecare dimineață. E o femeie plăcută, are ceva emoționant de simplu și de copilăros. Mă ascund sub bolta intrării — pentru nimic în lume nu i-aș da lovitura care ar distruge-o.

Un chip ca al ei ar putea fi pictat. Obrajii trandafirii, ușor rumeniți de somn și de căldură. Părul și îmbrăcămintea în acea ușoară neorînduială care stă atît de bine unei femei îngrijite în primele ceasuri ale dimineții... Aerul de familiaritate și de severitate totodată, calmul cu care răspunde privirii speriate a portăresei, răspunzîndu-i la salut...

Și totul e o minciună. Totul e numai o iluzie, o umbră, un mecanism stricat, un înveliș subred care... în clipa următoare se va prefăce în cenușă, ca lovit de o pală de vînt.

Ascuns în colțul meu o urmăresc cu privirea, ca vrăjit. Și iată: se oprește o mașină, intră doi polițiști îmbrăcați civil, vorbesc întîi cu portăreasa, schimbă cîteva cuvinte cu doamna Novak și urcă apoi scara în urma ei. Cînd trece pe lingă mine, îi mai privesc o dată chipul, e alb ca varul. Nu știe încă adevărul, dar îl presimte. Polițiștii merg după ea, cu capul plecat; mă uit la unul din ei; nervii îi sînt puși la încercare. Ar dori să-i spună: «Doamnă, nu te speria... nu s-a întîmplat nimic». Ar dori, dar nu se poate. Căci aduce cu el moartea, răsuflarea morții, și trebuie să vorbească...

N-am făcut treabă bună, n-am vorbit cu doamna Novak. Ce-mi trebuia am aflat însă de la alții: Heinrich Novak s-a omorît pentru că nu mai putea îndura grijile, povara impozitelor și datoriile.

« Fii înapoi într-o jumătate de ceas » mi se spusesec. M-am întors. Am dictat douăzeci de rinduri la mașină și cu asta cazul Novak s-a încheiat pentru mine. La redacție, telefoanele continuă să zbirniie, ușile să se trîntească... După citeva investigații telefonice, am primit o nouă sarcină: la ora 9 sosesc la Gara de Vest trei elefanți. În definitiv, nu e nevoie numai de crime. Între un accident de tramvai și o sinucidere e bine să plasezi, cu oarecare umor, și trei elefanți.

Traversez piața Sf. Ștefan și mă mir, uitîndu-mă la oameni. Merg ușor aplecați și mulți vorbesc singuri. Pe cer trec nori cenușii, autobuzele pufăie duduind, asfaltul fumează, strada e ca un furtun prin care curge viața, viața aprigă, tumultuoasă, neputincioasă și cu miros de benzină.

Beau o cafea la bufetul din colț. Nu « neputincioasă », nu e bine, mă gîndesc. Nu-i poți spune astfel, viața e puternică, grandioasă, minunată... Vorbe. Cum să o definești cu adevărat?

E ora 11. Am fost la elefanți. Am fost la spital și m-am interesat de victimele catastrofei de tren. Vai, un ambulatoriu ca ăsta, la spitalul de urgență, al unui mare oraș, e un lucru impresionant. Închipuiți-vă vreo sută de oameni cu răni deschise, cu picioare frînte, cu arsuri, cu bandaje purpurii, așteptînd toți într-o sală... Am fost la redacție. Am vorbit de șapte ori la telefon și am luat bilete de teatru pentru mîine seara — dacă nu se întîmplă nimic pînă atunci. Și am mai băut o cafea; bem, de fapt, prea multă cafea în viața asta. Am fost cîndva la o familie cu numele Novak... Cînd? Azi dimineață?

Îmbîlînzitorul de elefanți mi-a spus... ce curios, mi-a spus că animalele astea sînt atît de inofensive pentru că nu știu cît sînt de puternice. Nu trebuie să le întăriți căci dacă se înfurie și își dau seama de puterea lor, să te ferească Dumnezeu... Măîncă ovăz, pîine și fin, ca și caii. Costă șapte mii de lire sterline cînd sînt mici de tot. Știu să danseze, să sufle din trompetă, să cînte la flășnetă și... se tem de șoareci!

Am consumat jumătate de film; elefanții erau atît de nostimi! Doamna Novak nu-mi iese din minte. Încerc mereu să mă gîndesc la altceva... Doar mor în fiecare zi oameni ca Novak. Și nu numai ca el. Moartea e pe toate străzile. Moartea e pretutîndeni... O simțim. Iar noi gonim după moarte și după viață, asta ne e pîinea.

La redacție au venit scrisori. Scrisori care cerșesc, rapoarte anonime, confesiuni sfîșietoare... Caut ceva care să pară interesant. Un bătrîn ne scrie: «...Sînt grav bolnav de plămîni. Trebuie să mă operez săptămîna viitoare. Probabil voi muri. Ba e chiar sigur — sînt mult prea slab. Nu am pe nimeni, sînt singur pe lume... »

Mă duc în Leopoldstadt, într-unul din cele mai rău famate cartiere. Bătrînul locuiește într-un hotel mizerabil care închiriază camere cu ora. Întru în hol, două femei de stradă fumează, se ceartă și iau o atitudine profesională în clipa cînd dau cu ochii de mine. Pășesc în coridorul murdar și întunecos. Sînt nevoit să stau pe loc citeva clipe pînă ce ochii mi se deprind cu întunericul și încep să disting numerele ușilor. Urc. Puțina lumină vine dintr-un fel de puț îngust. Dar din puț vine mai multă gălăgie decît lumină: zgomote din bucătării, plînsul de copil, soneria unui telefon, apoi o voce care strigă de jos: « Domnișoara A-a-a-nny, la telefon ». Domnișoara Anny nu răspunde și strigătoi se repetă o dată și încă o dată. Un bărbat începe să vocifereze, o femeie injură vulgar, o ușă se trîntește în broască.

Intr-o cămaruță minusculă, cu un pat de fier și o masă — restul mobilelor sînt numai lăzi și rafturi — locuiește Norbert Nagel, un om bolnav. Are 63 de ani. Pe masă stau teancuri de cărți și hîrtii, pe pereți, peste tot, table și liste cu desene și calcule misterioase. Rafturile sînt pline de sute de dosare. « Vă mirați că locuiesc aici — îmi spune Nagel — dar nu sînt singurul chiriaș. La etajele de sus locuiesc, luni sau chiar ani, multe familii cu copii ! Luminatorul e ca o enormă cutie de rezonanță; sînt silit să aud tot ce se petrece în camere; ziua și noaptea, pentru un intelectual, e groaznic. Dar ce să fac ? Am stat un timp la azil, dar acolo n-aveam loc pentru rafturi. Trebuie să știți că lucrez la un manual de șah... »

De zeci de ani stringe Norbert Nagel material și note în legătură cu partidele jucate de maeștri ai șahului, din lumea întreagă. Extrage apoi esențialul și dă, reprezentate grafic, îndrumări și explicații la problemele de șah.

Își povestește sec în cîteva cuvinte viața. Tatăl lui a fost un negustor înstărit. De la el a preluat prăvălia. S-a căsătorit apoi cu o femeie frumoasă. Dar ea l-a ruinat și l-a înșelat. A omorît-o literalmente în bătaie. Cînd povestește despre asta, îi strălucesc ochii... A fost condamnat la zece ani. După șase ani a fost grațiat datorită purtării lui bune. Nu s-a mai căsătorit de atunci. A încercat o dată să publice un manual de șah, dar și-a pierdut puținii bani pe care îi avea și s-a înglodat în datorii.

« Acum totul s-a sfîrșit... Sînt mulțumit că am ucis-o, era o bestie... »

Îl întreb de ce ne-a scris. Pentru că n-ar vrea ca opera vieții lui să se prăpădească. Ar vrea s-o știe pe miini bune. Nu știe ce să facă...

Un timp sîntem nevoiți să ne întrerupem convorbirea, gălăgia din luminator e tot mai mare.

« Și nici nu pot să închid fereastra, duhoarea de pe coridor e de nesuferit ».

Pe coridor miroase pătrunzător a urină de pisică. Dintr-o cameră răzbate un lătrat asurzitor de ciini.

« Femeia care locuiește acolo are trei ciini, o pisică, doi iepuri și două cîrțițe, și pe lângă astea și un bărbat. Locuiesc toți într-o cameră. La prînz femeia se duce la cafenea și încuie animalele în casă iar eu sînt nevoit să le suport lătrăturile... Am s-o reclam ! Am s-o dau în judecată, nu mai pot răbda una ca asta... Dar nu mai am putere... Uitați-vă la picioarele mele, nu mai am putere... »

★

Întilnești pe stradă un prieten și te duci cu el la o cafea. Sau intri într-un debit și îți cumperi țigări, țigări aromate. Tocmai ai auzit că în Vietnam s-a dat o luptă grea, au fost sute de morți, printre ei femei și copii...

« Domnișoară, un pahar cu apă, te rog... »

În California s-a prăbușit un avion de pasageri, treizeci de morți.

Sau îți cumperi o cravată, cea pe care o porți e uzată. Ai văzut ? La « Kavalier », pe Graben, au în vitrină cravate frumoase.

« Mîine seară sînt invitat la Lizzi, vino și tu, o să fie oameni simpatici ».

Taifun în Filipine... am strîns doar mult material despre asta, bravo, voi scrie un articol mai mare. Sute de morți în Filipine, mii de sinistrați.

Aș putea să mă duc astă-seară la cinema, cu o fată, dacă nu izbucnește pe undeva vreun incendiu. După aceea am putea cumpăra niște cremvurști de la gheretă. Bucurii mici ale vieții de toate zilele. Aș putea, aș putea...

Institutul Meteorologic anunță un nou val de aer cald și vînt dinspre sud, fohn. Mîine va fi iar o vreme nesuferită... O piclă fină, albăstruie,

învăluie orașul. E ca în unele zile de primăvară, aerul e călduț și înviorător, toate contururile sînt ușor estompate, avînd acea fermecătoare moliciune și neclaritate a multor acuarele pictate de o mină măiastră, capabilă, cu cîteva culori și linii, să aprindă ca o flacără fantezia privitorului. În zile ca astea viața orașului pulsează mai puternic. De fapt, e întotdeauna astfel, numai că tu nu bați de seamă. De cele mai multe ori treci fără să vezi ce se petrece în jurul tău, dar azi n-ai încotro, vezi fără voie pînă la orizont. Orizontul, adică, acoperișuri, ziduri, coșuri și turnuri de biserici. Ferestrele caselor clipească tainic. Îndărătul fiecăreia din miile de ferestre e o viață de om sau povestea unei familii.

Mergi și te gîndești că ai putea întinde mina la întîmplare pe o fereastră oarecare, și lua de acolo un destin. Iar aici, pe stradă, ia uită-te la oamenii ăștia și buni și răi, și neghiobi și totuși uneori atît de înțelepți. Uită-te cum merg, unii grăbiți, alții agale, rîzînd, vorbind, indiferenți sau insuflețiți, cîntînd, visînd, dar toți neștiutori sau dimpotrivă, conștienți, spre un destin atît de sinuos, de misterios și de încîntător. Ce absorbit e fiecare în lumea lui strîmțată de temeri și dorinți — de griji mari și bucurii mici!

Cum să redai ceea ce e real și adevărat, ceea ce de fapt nu e cuprins niciodată în cele scrise, ceea ce tremură doar printre rînduri...

O zi ca asta nu e întotdeauna la fel de agitată, uneori e chiar mai mult, alteori mai puțin. Dar totdeauna totul e mult mai fin, mai complicat, mai elementar, mai dur și mai frumos decît ar putea-o spune vreodată cuvintele. Nu vom putea pune niciodată pe hîrtie miile de nuanțe subtile, mișcările sufletului, gradațiile și sinuozitățile... Mereu o luptă, lupta asta crîncenă pentru cuvinte. Și ce sînt cuvintele?

Ora 15. În redacție e liniște. Un teanc de hîrtie albă mă așteaptă. Trebuie să lucrez, trebuie să lucrez, am material pentru trei articole. Întorc cheia, trag adînc dintr-o țigară, pun o coală în mașină și în clipa asta bate cineva la ușă.

« Fred, ești aici? Te rog, deschide! »

« N-am timp, am de lucru... »

« Trebuie să mă ajuți, neapărat ».

Deschid. E Martha, una din cele mai tinere colaboratoare ale noastre. S-a întîmplat ceva, îi ard obrajii, părul îi e ciufulit, respiră grăbit. Îmi pune în față un bilet. Pe bilet scrie:

« Dragă mamă, iartă-mă pentru ce ți-am făcut. Am ucis un om. N-am vrut s-o fac, te rog măcar să mă crezi. N-o să mă mai vezi niciodată.

Robert ».

Citesc de trei ori rîndurile astea. Scrisul neregulat așternut cu o mină tremurătoare, e al unui om tînăr, inteligent. Mă uit la Martha — instinctul îmi spune că fetei i-a căzut în mină un caz din acelea pe care le visează luni în șir orice reporter plin de ambiție.

Zadarnic caut însă în ochii ei lucirea aceea triumfătoare pe care o găsești în ochii gazetarilor ori de cîte ori sînt pe urmele unui caz senzational. Ochii Marthei, deveniți gravi, oglindesc o emoție puțin obișnuită. Apoi îmi explică:

Dis-de-dimineață, șeful a trecut în goană prin birouri. Tinea în mînă o știre venită de la Agenție « Atac banditească și tentativă de asasinat în Leopoldau. » Toți oamenii disponibili erau plecați, ce zi neobișnuită, cu o ploaie de știri! Șeful s-a oprit în fața Marthei, nehotărît, apoi i-a dat hîrtia și a expedit-o imediat pe teren.

Mașina gonia pe străzile periferiei. Pentru prima oară i se oferea Marthei o șansă. Martha, « prislea redacției », pe care nimeni n-o luase încă în serios. Martha care umple coloanele gazetei cu mici povestiri despre animale și pe care o trimitem la « conferințele de presă cimpenești », la jubileele asociațiilor crescătorilor de canari și la serbările de deschidere ale grădinițelor de copii.

« Am ajuns firește, mult prea târziu », povestește ea, cercetările se încheiaseră.

Faptul s-a petrecut în fața unei case ruinate lângă viaductul de cale ferată distrus din Leopoldau. Martha a aflat amănunte de la doi polițiști și de la cîteva soții de muncitori din casele învecinate. Trei băiețandri au atras la Leopoldau un bătrîn, negustor de fier vechi. Îi promisese ră niște cablu de cupru și sperau că bătrînul va veni singur și cu buzunarul plin. Negustorul a sosit la timpul convenit, dar însoțit în mașina lui veche de doi oameni. Băieții au băgat de seamă prea târziu, s-a ajuns la o încăierare și agresorii au fost puși pe fugă. Bătrînul fusese lovit și s-a prăbușit în singe.

« M-am întors imediat la redacție — povestește Martha mai departe — și am încercat să aflu la telefon ceva de la poliție. A fost însă imposibil. Cei doi oameni care îl însoțiseră pe negustor nu cunosteau pe nici unul din băieți și afară de asta toți purtau măști. Negustorul, așa mi s-a spus, nu putea fi încă interogat. Fusese dus la Salvare.

Ce să fac? Zbor la clinică și încerc să intru la bătrîn. Sint poftită afară. Mă dau drept nepoata lui, dar degeaba. Medicul de gardă dă din umeri și-mi arată doi bărbați care așteaptă în fața ușii bolnavului. Sint polițiști... Văd apoi cum cei doi sint lăsați să intre. Asta-i culmea, mă gîndesc, n-am să aflu nimic încă două ceasuri, știu eu cît durează interogatoriul și depozitia victimei... Aștept totuși, și am mai mult noroc decît minte: din cameră iese o soră și merge drept către alte două: „Închipuiți-vă, le spune, bătrînul a recunoscut pe unul din băieți!” Mă reped la soră, o apuc de braț. „Ați auzit cumva dacă a rostit vreun nume?” întreb. „Da”, spune ea, „se pare că-l cheamă Robert”. „A dat cumva și vreo adresă?” „Parcă Goldschlagstrasse 80...” »

Martha se oprește și caută ceva în geantă.

« Vrei o țigară? » o întreb și îi întind cutia.

« De ce zîmbești batjocoritor? » mă întreabă Martha, privindu-mă cerce-tător dintr-o parte, în timp ce-și pune, cu mișcări stingace, țigara într-un țigaret.

« Te înșeli, te admir. Ai fost grozavă, ca un maestru-reporter. Dar, zi mai departe! »

Martha tace încă cîteva clipe cufundată în gînduri. După cum se vede, nici n-a auzit complimentul. Apoi urmează:

« Etapa următoare a fost Goldschlagstrasse. N-a trebuit să caut mult. Portăreasa a știut îndată despre care Robert putea fi vorba... La etajul trei găsesc o ușă deschisă. Mai multe femei, vecine desigur, stau roată șoptind între ele și trecîndu-și una alteia o hirtie... Nu știau încă bine ce se întîm-plase. Mama băiatului găsisese scrisoarea lui de rămas-bun. Băiatul fusese acasă cu un ceas în urmă. Ea tocmai spăla pe jos cînd l-a auzit venînd și umblînd prin bucătărie. Nu s-a mirat, pentru că Robert e șomer și vine deseori peste zi acasă și pleacă din nou. O liniștesc pe femeie și încerc s-o fac să înțeleagă că Robert al ei n-a ucis, ce-i drept, dar că se pare că a comis totuși un atac banditesc. l-a trebuit tare mult pînă să înțeleagă... „Robert



al meu — un criminal" repeta ea mereu privind în jur pe jumătate descum-pănită, pe jumătate amenințătoare, ca nu cumva vreuna din femei să îndrăz-nească a crede una ca asta despre Robert. Și, într-adevăr, toate femeile clătinau din cap spunind că nu se poate, că trebuie să fie o greșeală. Și deodată, mama a început să plingă și să strige că băiatul trebuie căutat, numaidecit, „e în stare să se omoare pentru că e un nechibzuit, dar nu-i un criminal. Cu siguranță că el n-a vrut, s-a lăsat ademenit de vreun nemernic...”

Martha s-a înfierbîntat tot mai tare vorbind, pășește agitată prin cameră, Apoi își acoperă deodată fața cu minile.

• Știi, femeia a avut o criză de inimă și aproape că mi s-a făcut și mie rău... Mi-am dat deodată seama că eu adusesem în casa asta toată tulbu-rarea. Da, știu, ai să-mi spui că am lucrat bine! Dar mie nici nu-mi pasă, n-am să mai fac niciodată una ca asta! La început, am fost o clipă mindră că ajunseseam acolo înaintea poliției... dar mai apoi, cînd m-au înconjurat femeile, privindu-mă țintă... m-am simțit îngrozitor de rău, de parcă aș fi fost eu vinovată de toată nenorocirea... Am ieșit în pripă dar femeile au venit după mine și au început să-mi vorbească... La început nici nu le-am ascultat dar mai pe urmă... Crede-mă, am început să înțeleg că e vorba de un băiat inteligent, în fond cinstit și chiar talentat. E iar un caz în care cineva, poate deosebit de ambițios, face într-o bună zi o prostie, pur și simplu pentru că nu găsește altă cale. Trebuie să mă ajuți să dăm de băiat. Mă auzi, Fred... Am câteva adrese unde ar putea să fie... Hai, ia-ți haina! »

În timp ce vorbea, o priveam atent și întrucîtva surprins. N-am văzut-o niciodată astfel, poate nici n-am văzut-o încă bine pînă acum! Ochii îi străluceau, însuflețirea îi sta bine, mi se părea deodată nespus de drăgălașă.

• Ai făcut bine — spun eu cam distrat — dar găsesc că exagerezi. De ce ții neapărat să faci concurență poliției? Și afară de asta, oricît de frumos ți-ar fi vorbit oamenii despre Robert — un delict tot a comis. Și poți să fii sigură că poliția îl va căuta. De ce nu te așezi cuminte la masă ca să-ți scrii articolul? De ce te preocupi de lucruri care nu ne privesc? »

Ochii Marthei fulgeră de indignare.

• Lucruri care nu ne privesc, spui? Poate în clipa asta bietul băiat se aruncă în fața trenului. Sau poate n-are curaj s-o facă și rătăcește pe undeva. Și în felul asta noi cîștigăm timp și-l mai putem salva... »

Apoi, ostenită, se lasă să cadă într-un fotoliu. Mă apropii de ea și o iau de mină.

• Și acum ascultă-mă — îi spun — trebuie să știi un lucru: nu sîntem o societate de binefacere, sîntem un ziar, pricepi? Sîntem ziaristi. Nu putem ajuta pe toți oamenii despre care scriem.

Martha se eliberează dintr-o smucitură și sare în picioare. Mă privește țintă, nedumerită:

• Ce fel de ziaristi sînt cei care scriu numai despre suferința oamenilor și după ce își termină treaba nu mai mișcă un deget ca să-i ajute? »

Mă simt stîngerit...

• Vezi bine că trebuie să le ajutăm oamenilor, o și facem dealtfel destul de des. Dar nu-i putem ajuta pe toți ».

Martha se uită nerăbdătoare la ceas.

• Vii cu mine sau nu? »

«Ce te face să crezi că băiatul ăsta are să se omoare? Un om în stare de asemenea fapte, indiferent cum a ajuns aici, mi se pare destul de robust pentru a ști să treacă peste asta. Și apoi, are să afle desigur că bătrînul n-a murit!»

«E într-o situație disperată, trebuie să vorbim cu el».

«Ce-ți închipui că ai să obții?»

Martha e la ușă, gata de plecare.

«Nu pot să-ți explic acum ce sper. Am văzut o fotografie a băiatului. am vorbit cu mama lui și cu ceilalți... Simt că e vorba de un om care poate fi salvat. Chiar dacă e numai o șansă, oricît de mică, ca să-i putem ajuta, trebuie s-o facem!»

Plec cu Martha deși nu m-a convins cu desăvîrșire. La începutul carierii lor, mulți reporteri au astfel de sentimente din cale-afară de umanitare. Mai tirziu le trece. Mașina ne duce spre Vest, pe Maria Litferstrasse. Pe frontul uriaș al caselor ferestrele sînt aurite de soarele tirziu. Mase de oameni se înghesuie la vitrine. În fața afșelor tipătoare ale cinematografeilor stau tineri în atitudini neglijente. Poate e și Robert printre ei? Poate rătăcește fără liniște în mijlocul acestei mase cenușii de anonimi...

Martha tace. Prezența ei are ceva proaspăt, înviorător, asta mă bucură, agitația ei aproape mă amuză. Oare și eu am fost la fel la primele mele cazuri?

Mă cuprinde brusc emoția, ochii mi se deschid. Ce trufie! Cum mai adun trofee! «cazurilor» mele! Cît sînt de nebun după viața asta nepuțincoasă, tumultuoasă, nebuloasă și cu miros de benzină, cu cît singe rece preschimb în rînduri dactilografiate pe toți cei morți ca Novak, pe cei nebuni ca Nagel, cum mai cercetez ferestrele luminate ale orașului ca să găsesc acolo destine. Și mă bucur ca într-o beție de filmul excitant, plin de aventuri al acestei vieți care se naște și moare în fiecare zi, în fiecare ceas, zvîrcolindu-se în suferinți...

«Ce fel de ziaristi sînt cei care scriu numai despre suferința oamenilor și după ce își termină treaba nu mai mișcă un deget ca să-i ajute?»

Cu cîtă superioritate mă uitam pînă acum cîteva clipe la fata de lîngă mine. Tocmai mă gîndeam: la începutul carierei lor mulți tineri reporteri au asemenea veleități de caritate exagerată. Mai tirziu le trece...

Nu, un lucru este sigur: dacă mai tirziu ne trece, dacă drama oamenilor mărunți nu ne mai impresionează, dacă ne lăsăm robiți de febra cîștigului, de goana după senzații, de farmecul înșelător al metropolei, înseamnă că am devenit niște mizerabili cîrpaci, rutinieri și ipocriți!

Farmec al marelui oraș: lumini tremurătoare de neon pe fațadele caselor. Portale de marmoră, geamuri sclipitoare ale marilor case de modă, cîntecul ascuțit al cauciucurilor pe asfaltul umed. Oameni cu chipuri palide, fantomatice în lumina neonului. Femei dezgolite și bărbați cu cîștite în mîini pe afișe colorate. Localuri de noapte. Cerșetori. Rochii de bai din tul alb, genți de crocodil, bilete de avion. Femei de stradă, trîntori. Florărese, oameni în cîrji. Muzică în surdina, miros de parfum și de țigară... Spelunci, taverne, barăci de periferie. Ruine... Copii cerșetori, picături de apă ca boabele de rouă pe radiatoarele enorme ale limuzinelor. Strigăte în noapte. Ferestre pline de taină...

Ce tablou e un asemenea oraș. Și totodată, ce cloacă, ce coșmar, ce mocirlă înșelătoare, cu sclipiri verzui de ierburi putrezite. Frumusețe a unei lumi care apune, zvîrcolindu-se în chinurile morții.

Vărsînd asupra noastră valuri de filme, cîntece și cărți vor să ne facă să credem că adevăratul sens și adevărata frumusețe a vieții e legea junglei, dreptul celui mai tare! Slăvita «libertate» și «inviolabilitate», «respectul personalității!» Libertatea de a trăi și de a crăpa după pofta inimii! Abisurile din om, maiestatea morții...

Iar tu trăiești în mijlocul acestei lumi și trebuie să o descrii, dar să nu te lași robit de vraja ei. Cine gustă din această frumusețe, pierde. Frumusețea asta trebuie s-o scuipi. S-o scuipi...

Ora 19, am dat în sfîrșit de o urmă. Iată cum a fost: ne întorceam în Goldschlagstrasse să mai vorbim o dată cu mama lui Robert. Cei de la poliție tocmai îi luau interogatoriul așa că am stat de vorbă cu cîțiva vecini.

De ce nu vă duceți la etajul I, la doamna Klement — ne-a șoptit o bătrînică, clipind cu înțeles; fata ei, Trude, e dragostea cea mare a lui Robert. Dar fiți atenți cu întrebările. Mama fetei nu-i dă voie să vorbească cu Robert!

Iată-ne șovăind în fața ușii cu pricina. Dinăuntru se aud sunete de pian. Lovind puternic clapele, cineva cîntă un preludiu de Ceaikovsky. Ne privim surprinși, bucata e cîntată cu virtuozitate. La un moment dat interpretul repetă de cîteva ori o măsură mai dificilă, notele repetate sună sacadat, dureros. În clipa asta auzim o voce de femeie, o voce tăioasă, surprinzător de groasă. În fața noastră stă o făptură scundă, uscățivă, cam de vreo cincizeci de ani, cu părul negru, pieptănat bărbătește spre spate, cu obrazul galben, veșted, respingător de urît.

«Ce doriți?» întreabă gîfîind femeia și pune jos geanta cu tîrguieli începînd să-și caute cheia.

Am vrea să vorbim cu domnișoara Klement.

Despre ce anume? Eu sint doamna Klement. Cu un gest rece și convențional ne poartă în anticamera întunecoasă. Înăuntru, cîntecul pianului continuă cu o stăruință vizibilă, mecanică. Mă gîndesc stînjinit cum să formulez mai bine, sau să ocolesc scopul vizitei noastre.

La drept vorbind, vroiam doar să aflăm dacă dumneavoastră sau fiica dumneavoastră n-ați văzut cumva în cursul zilei de azi pe domnul Robert?

Pe chipul doamnei Klement se produce o schimbare bruscă, miile de riduri sint parcă mai adînci, umerii obrajilor mai ascuțiți și ochii de reptilă mai înguști.

De ce veniți tocmai la noi? Nu avem nimic de-a face cu el. Trebuie să știți că nu stau de vorbă cu nimeni din casa asta!

Pianul a tăcut. Ușa odăii se deschide, în cadrul ei apare o fată. Are vreo 16 ani și un trup aproape de copil. Dar chipul gingaș, nu lipsit de dragă-lășenie și întreaga ei făptură au o grație cuceritoare. Văzînd-o, te gîndești fără voie la un animal speriat și fugărit. Fata ne privește cu teamă și curiozitate. Apoi, după o vizibilă luptă launtrică, rostește:

L-am văzut pe Robert...

Urmează un strigăt de indignare al mamei.

Cine te-a chemat? Du-te imediat la exercițiile tale!

Fata ezită, ne aruncă o privire șoasă, chinuită și se întoarce în cameră. Încerc s-o potolesc pe femeia furioasă. Îi spun că e vorba de ceva serios, că e poate în joc viața unui om. Doamna Klement nici nu vrea să audă. Așa-i trebuie derbedeului, de mult îi sta ca un spin în ochi. S-o scutim de lucruri care n-o privesc. Leșim din casă fără un cuvînt! La primul colț de stradă, unde ne așteaptă mașina, Martha se oprește. Îi urmăresc privirea;

de la fereastra primului etaj al casei mica Trude ne face semn. Îndată după asta se strecoară ca o umbră pe poartă, aleargă spre noi, pune în mîna Marthei o hirtie și dispare fără o vorbă.

« Dragă Trude, s-a întîmplat ceva groaznic. Nu pot să-ți scriu ce, dar ai s-o afli probabil curînd din ziare. Că mi-am distrus viața o știu de mult. Dar acum s-a sfîrșit. Numai un lucru te rog să mă crezi: nu sînt un ucigaș. N-am vrut s-o fac, nu știu nici eu cum am ajuns aici. M-am lăsat tîrît de altcineva. În ultima clipă mi-am dat seama de ce facem, dar era prea tîrziu. *Lașule!* mi-au spus ceilalți, pentru că nu mai vroiam să merg cu ei. Și le-am dovedit că nu sînt laș. Trude, m-am hotărît să intru în Legiunea Străină. Dacă pier acolo, nu-i păcat de mine. Ce mult aș fi dorit să fiu fericit cu tine! Mi-ești dragă, Trude, am să te iubesc întotdeauna. Te rog, te rog mult, dacă mai îți totuși nișel la mine, vino astă-seară la 8 1/2 la gara de Vest. Am să te aștept în fața scării. Te rog, vino negreșit, vreau să te mai văd o dată. Al tău pentru totdeauna, Robert ».

Înalt, cu părul negru, cu obraz de fată și ochi frumoși, castanii, așa ne-a fost descris Robert. Un băiat ciudat, cînd din cale-afară de vesel, blind, prietenos, cînd trist, tăcut, neliniștit, irascibil.

« Un băiat vrednic, care ar fi ajuns cu siguranță departe dacă... ei bine, dacă ar fi avut un tată bogat, care să-l trimită la învățătură! » — « E un derbedeu, are să sfîrșească la închisoare! » — « Ei da, tinerii de azi nu se gîndesc decît la haine elegante! Vroia să ajungă tot mai sus. Și a ales-o tocmai pe fata lui Klement pentru că se pare că e ceva mai bun! »

Robert a citit mult, nopți întregi ardea lumina în camera lui. E ambițios, exagerat de mîndru și plin de idei fantastice. I-ar fi plăcut să studieze muzica și ar fi vrut să se înscrie la Școala de artă dramatică. Dar de unde să fi luat bani? Din copilărie a cunoscut acasă foamea și lipsurile. Erau cinci copii. Mama lucra de dimineată pînă seara. Crăpăturile și rănile de pe miîni nu i se mai vindecau. Tata a pierit în război. Mai tîrziu mama s-a recăsătorit. Cu un bețiv, un om de nimic care zăcea ziua întreagă în pat și noaptea chefulia. Într-o bună zi nu s-a mai întors. Mama și copiii au răsuflet ușurați. Robert avea grijă de frații mai mici — le ținea întrucîtva loc de tată. Mășterul la care învăța meseria de lăcătuș îl lăuda pentru îndemînarea și hărnicia lui. Doar cînd și cînd îl cuprindea un neastîmpăr, un dor de ducă.

În ultimii doi ani, de cînd e șomer, s-a schimbat mult. A devenit din ce în ce mai tăcut. Adeseori putea fi văzut stînd ceasuri întregi la fereastra dinspre curte. Cu un etaj mai jos, de la fereastra familiei Klement, se auzea pianul. Cînd fata venea la fereastră și își zimbeau sau schimbau cîteva cuvinte, se întimpla să-i surprindă uneori doamna Klement. Fereastra era închisă brusc și se auzeau țipetele isterice ale nesuferitei bătrîne. « Pe ea n-a iubit-o niciodată nimeni! — își șopteau zîmbind femeile din casă; și acum nu dă voie nici fetei ei să fie iubită ».

Ziua întreagă trebuie să exerseze pază de mama ei ca de un cerber. Martha reflectează. « E așa cum spun femeile, și totuși e și altfel... Fiiința asta nenorocită care n-a cunoscut niciodată dragostea, ar vrea ca fata ei să aibe de la viață tot ce n-a putut avea ea. Lumea întreagă trebuie să-i atea la picioare, de aceea vrea să facă din ea o mare artistă... »

Ora 20.30. Iată-l pe Robert. Așteaptă, așa cum i-a promis lui Trude, în fața scării largi, din holul gării. Privește țintă oamenii care trec pe lîngă el cu pățuri și geamantane. A sosit un tren. Se aud chemări, strigăte de bucurie, îmbrățișări. Un nor de parfum tare, doamne cu haine largi și elegante de



călătorie, domni cu valize galbene din piele de porc împestritează masa cenușie.

Robert poartă un costum cafeniu uzat. Fața îi e palidă, ochii încercănați. Măinile ascunse în buzunare vor să dea impresia de nepăsare dar în întreaga lui ținută e ceva din tremurul plin de încordare al unui animal urmărit gata s-o ia la fugă.

Martha se apropie singură de el, eu rămân de-o parte. Il văd cum tresare, dar Martha îl ia ușor și blînd de mină și începe să-i vorbească. Băiatul se face întii alb ca varul. Apoi roșu ca focul. Ține ochii plecați, tot corpul îi e străbătut de un tremur. Stau aproape, cit mai neobservat.

« Am să-ți transmit salutări de la Trude, ea nu poate veni, știi doar că mama ei n-o lasă să iasă din casă la ora asta » spune Martha.

Robert nu scoate o vorbă, stă încremenit. Se uită la Martha neîncrăzător, apoi privește neliniștit în jur. Nu-i oare o cursă? pare să întrebe privirea lui. Martha îi propune să treacă ceva mai la o parte, să poată sta liniștiți de vorbă. Băiatul stă pe gînduri, se uită în jur și îmi întilnește privirea. Firește, am făcut rău să stau atîta vreme de-o parte, i-am trezit neîncrederea. Din patru pași a ajuns în capul scării. S-a cufundat în mulțime.

Martha se uită după el cu un gest de neputință. Îl zărim apoi stînd lingă una din uşile mari cu două canaturi în continuă mişcare. Se vede că purtarea noastră l-a convins. Vine spre noi, ruşinat.

« O mai vedeţi pe Trude? » se adresează el Marthei. Şi apoi fără să mai aştepte răspunsul: « Ştiţi, nu vreau să pierd trenul! » « Ştiu, spuse Martha. Vrei să intri în Legiunea Străină. Te-ai gândit bine? »

Stăm într-un colţ din restaurantul gării. De o oră vorbeşte Martha cu Robert. În sfîrşit, dirzenia lui se înmoaie... Ceva i se zbate în piept, scoate cu greu cîteva cuvinte, apoi izbucneşte într-un hohot de plîns care-i zguduie tot trupul. Îl lăsăm să plîngă. Am comandat bere şi cîrnăciori. După un timp, Robert se linişteşte, apoi se lasă servit cu cîrnăciori, dezarmat, aproape ca un copil.

« Şi ce să fac acum? » intrerupe el brusc tăcerea.

Martha, care a dirijat întreaga discuţie cu căldură, dar şi cu rezerva necesară, şovăie citeva clipe, apoi îi explică:

« Ai să te predai şi ai să-ţi faci pedeapsa. Apoi ai să începi din nou. O viaţă nouă. Vor fi oameni care vor avea încredere în dumneata, Robert. Sint şi acum — sint peste tot oameni care au încredere în dumneata! »

E ora 23. Se sfîrşeşte o zi. Tocmai am condus-o acasă pe Martha. Martha — ce descoperire!

« Reporter tot n-am să fiu — mi-a spus zîbind semnificativ la despărţire — acum ştiu însfîrşit ce vreau! »

Ce vroia să spună?... Mă gîndesc la predica ei — dar nici n-a fost de fapt o predică. Dăduse doar glas unui îndemn lăuntric. Trebuie să ajuti oamenii, nu e de ajuns să scrii numai despre ei!

Trec prin piaţa Operei, mă învăluie deodată sunete solemne şi pătrunzătoare de orgă. Nu e aici nici o biserică, e un bar într-unul din cele mai animate puncte ale oraşului. Intru, atras ca de un magnet; e greu să găseşti un loc liber. Femei în vîrstă, niţel ciudate ca îmbrăcăminte şi fel de a fi, după lojile discrete, de unde se poate vedea bine mulţimea. Lingă ferestre stau, ca în vitrină, femei mai tinere, cercetînd cu priviri ascuţite bărbaţii care trec. Fete tinere, ţipător vopsite, ca nişte afişe vii, în rochii subţiri şi pantofi uzaţi... Comand o cafea. Lingă mine stă un bătrîn domn consilier, cu guler tare şi o perla falsă la cravată. Lingă el, o tinărară pereche; el, cu priviri îndrăgostite se uită la ea cum îşi mănîncă torta. Amîndoi sint cu desăvîrşire orbi, nimic din ce se petrece în jurul lor nu-i atinge.

Sint aici şi băieţi tineri, şomeri, fără cravată, cu gulerule ridicate. Ascultă încordaţi discuţiile din jur, privesc şi aşteaptă — ce? Poate o idee? O întîlnire, o întîmplare, care să-i zmulgă dintr-o dată din monotonia dezolantă a unei existenţe cenuşii? Sint aici oameni care aşteaptă întîlnirea cea mare din viaţa lor. Aşteaptă zadarnic de ani de zile, dar n-au renunţat încă. Cu ochi flămînzii, pe care singurătatea i-a adîncit în orbite, privesc mereu la cei ce intră. Sint şi oameni care vin aici numai din curiozitate, oameni care trăiesc din fascinaţia pe care o exercită asupra lor viaţa, oameni care îţi dau impresia că se hrănesc privind la ceilalţi oameni.

Chelnerii jonglează cu măiestrie trecînd prin mulţime cu maldăre de ceşti şi pahare. Într-un colţ se ride zgomotos; un poliţist scoate la aer pe un cheflui.

Mă gîndesc la Robert. Încotro a-o fi dus? L-am lăsat singur pe o stradă plină de lume — în definitiv trebuie să hotărască singur.

« Are să facă ceea ce trebuie » mi-a spus Martha după ce ne-am despărțit de el. « Iar în timpul procesului o să scriu niște articole teribile, ca să-l ajutăm, da, Fred? Îmi promiți?... De ce rizi? »

Îmi venea să rid, nu știam nici eu bine de ce. Poate rideam de chipul ei rumenit de însuflețire și bucurie. Ce copilăros suna : « o să scriu niște articole teribile ! » Abia admirasem siguranța și maturitatea, acum mă amuza și mă emoționa naivitatea ei. Era cu siguranță nițel încântată de marea și puternica ei iubire de oameni. Dar ce are a face. De-ar fi cît mai mulți atît de hotărîți și atît de îndrăgostiți de lume și de viață cum e Martha !

Afară cade o ploaie repede. În cîteva minute localul e arhiplin. Lumea se înghesuie la mesele înalte, unde se stă în picioare. Se leagă convorbiri, ca în tren... Îmi apare iar chipul lui Robert. Și aud iar cuvintele pe care le-a spus după ce Martha îi vorbise multă vreme. Îi vorbise despre tot felul de lucruri, despre primejdiile din Legiunea Străină, despre miile de lucruri frumoase ale vieții, necunoscute lui, dar pe care avea datoria să le dobîndească, despre îndatoririle față de ceilalți oameni și despre faptul că nimeni n-are dreptul să-și distrugă viața. Robert a întrebat-o atunci cu glas șters, sacadat : « Pentru cine să mă păstrez ? Nu m-a iubit nimeni niciodată, nimeni n-a avut vreodată încredere în mine ».

Afară a stat ploaia, chelnerii deschid toate ușile. Răsună iarăși orga, cu tonuri prelungi, melancolice... Chipurile oamenilor sînt palide, ca niște măști. Cineva răstoarnă un pahar, se aude un tipăt, risete, vociferări...

Mii de oameni singuri pot sta înghesuți într-o încăpere luminoasă și caldă și să rămînă totuși singuri, înconjurați de suflarea rece a izolării.

Oameni fără iubire. De ce au fost dați uitării ? De ce sînt singuri?... Trec în fiecare zi pe la colțul ăsta de stradă, pe lingă berăria cu sunete de orgă, îi văd pe acești oameni în fiecare zi. Dar poate nu i-am văzut niciodată cum trebuie, nici ieri și nici chiar azi de dimineață. Erau poate pentru mine numai un material, substanța din care îmi storceam rîndurile de fiecare zi. Naufragiați, rătăciți, oameni în marginea vieții, oameni striviți de roțile giganticei mașinării în care trăim.

Dar cui folosește această mașinărie ? Mă întreb. Numai citorva, puțini la număr. Și ea înseamnă nefericire, pentru milioane de ființe.

Aceștia sînt oameni, mă trezesc spunînd — și o clipă mi se pare că e vocea Marthei — oameni ca tine, nu fantome. Oameni care vor să muncească, să înfăptuiască, oameni care ar dori să trăiască din plin viața, viața bogată, frumoasă, dătătoare de bucurii.

Nu e de ajuns să scrii, îmi spune vocea mai departe, trebuie să muncești, să trăiești, alături de ceilalți, să-i ajuți și să lupți pentru ca viața asta mare și frumoasă să devină o realitate.

A trecut o zi. Curînd începe alta și abia aștept să se lumineze...

În romînește de MARCELA PĂLĂNCEANU

Ilustrații de H. GUTTMAN

ASTĂZI MI-A MURIT
CEL MAI DRAG DINTRE PRIETENI

Hristachi...

Nu. Nu m-am așteptat...

*Ieri, încă ieri mai pluteam amîndoi,
lunecînd pe aripile visului.*

*Îmi jurai pe cuvîntul de cinste
că văzuseși cu proprii tăi ochi
cum vulpea făcea pe mironosița
în fața lupului.*

Și că fusese crezută de lup.

*Mi-o jurai pe cuvîntul de cinste,
și azi, azi — ești mort.*

Cum se poate să mori tu, Hristachi?

*Cum e cu puțință ca un băiețuș
atît de micuț*

*(care străbătuse drumul cel mai lung
pînă la gardul ogrăzii)*

s-o ia singur-singurel

pe calea cea fără de sfîrșit?

*Hristachi — gingașă ramură frîntă,
boboc ce n-a prins să se desfacă-n corolă,
fir de polen neajuns în floarea de cireș...*

*Te-ai dus, tîrînd după tine cinci ani,
tu, care nu știai să numeri nici pînă la cinci,*

*Și-acum... Cine-o să-mi mai înșire
minciuni, pe cuvînt de cinste.*

Cine-o să mai dea perdeaua de-o parte,
lucindu-și la geam
dințișorii lui albi?

Amarnică ești . . . tu, moarte. Și neagră —
tu, moarte-a copiilor.

Dulgherule! Tu care bați în piroane capacul acelei lăcrișe-sicriu,
tu pune-i, te rog, și roțițe.

Să-i pui și roțițe în el să se joace
acolo, cum se juca pe pământ.

Luați-mi din față sicriul acesta!

Luați-l din față mea!

El pare-o corabie nouă care n-a sărutat
niciodată talazurile.

Un ciripit amușit.

Un pui ce-a murit
în găoace.

După sicriu merge-o mamă îngîndurată.

Îngîndurată . . . Parcă și-a pierdut cheia.

Ușa e-ncluiată. Și-a rămas afară.

Singură. Pasărea și cuibul au zburat împreună.

Au zburat . . .

Și somnul ei în cuib.

Sicriul micuț lunecă pe mîini străine.

Parcă-ar luneca pe un lac.

(Corăbioară care niciodată

n-a sărutat nici-o undă!)

Și-n el, astăzi, și eu am murit

în vîrstă de numai

cinci ani.

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU

CĂRBUNELE DE AUR

Tuturor arborilor o șoaptă lăsa-voi
 tuturor caselor un sunet
 ușor ca o bătaie de inimă;
 în vârtejul curelelor de transmisiune
 o rotiță a scîrțîit și a stat
 în motoarele albastre ale universului.
 Miezul e soarele
 pînă la marginile luminii
 degetul meu va continua să arate un gînd
 ca o pasăre peste umerii tuturor.
 Dar un cărbune de aur
 va aprinde lumina fiecărei dimineți
 renăscînd mereu neclintit:
 numele lui e iubirea.

PLENITUDINE

Singur nimic nu sînt.
 Ne ridicăm împreună
 împletind firele colorate ale poeziei
 nesecată fîntînă arteziană.

Ca malurile-aceluiași fluviu;
 ca aripile-aceluiași șoim
 ce n-ar putea zbura doară cu una;
 două vine de apă noi sîntem
 din același izvor obîrșite.
 Fiecare din noi — dimpreună —
 ne-învîngem destinul.

În clopotul timpului
 sîntem orele cîntătoare.

În romînește de ȘTEFAN POPESCU și I. VEAKIS

O VIAȚĂ VIOLENTĂ

PIER PAOLO PASOLINI

Dintre scriitorii italieni care s-au afirmat după încheierea ultimului război, Pier Paolo Pasolini, poet, romancier și critic, se bucură de un renume internațional. În mai puțin de zece ani (întîiul său volum de versuri datează din 1952), Pasolini a dat la iveală o operă de un accent inedit, plină de forță, îndrăzneată prin mijloacele ei, operă care formează azi obiectul unor vii dezbateri critice și al unui interes excepțional din partea publicului cititor.

Pasolini aduce o viziune realistă atît de concentrată, fără urmă de intelectualism, de sentimentalism și de « documentarism » încît pe drept cuvînt s-a spus că, în el, neo-realismul italian începe a fi depășit prima oară de un realism de nivel matur. Scriitorul, nu cu mult trecut de 40 de ani — « vîrstă teribilă la care devii ceea ce ești » — se află în plină activitate literară și politică. Convingerile sale ideologice militante l-au adus în rîndurile Partidului Comunist Italian.

În centrul activității sale de prozator stă ultimul său roman *Una vita violenta* (« O viață violentă »), apărut în 1959. Această lucrare folosește din plin experiența primului roman *Ragazzi di vita* (« Băieți de viață »), din 1954, și o depășește din toate punctele de vedere. Pasolini lucrează la un al treilea roman *Rio della Grana*, din aceeași lume a lumpen-proletariatului italian, ca și celelalte. El « reia » deci tema sub unghiul unei trilogii epice.

Problema « lumpen-proletariatului » în Italia privește o categorie socială mult mai largă decît poate crede cel care nu cunoaște structura marilor centre urbane italiene, și chiar a celor mijlocii. Orașe ca Roma, Neapole, Genova și

altele ca Palermo și Bari, posedă o numeroasă populație în zdrențe, pe care nu o pot absorbi nici emigrațiile interne — înspre nord — nici cele externe, și căreia nu i se poate acorda nici caracterul de populație în șomaj, într-un atît sînt de depărtate, pentru ea, orice posibilități de muncă, fie și periodică. Din ce trăiește această lume, la nivelul ei imposibil de trai, nu este ușor de spus. În chipul cel mai spontan — și totodată logic — înflorește în sinul ei ceea ce italienii numesc « la malavita », adică delinquența, degradarea, prostituția.

Romanele lui Pier Paolo Pasolini își îndreaptă atenția către aceste grupuri, în special către adolescenți și tineret localizîndu-se — ca regiune și limbaj — în cartierele de margine cele mai mizere care înconjoară Roma. *Băieții de viață* din primul roman și acea « viață violentă » a unui din ei, care formează subiectul celui de-al doilea roman, trăiesc la « bariera » de azi a Cetății eterne.

Nu trebuie să ne închipuim de loc că Pasolini face o proiecție sociologică, pe canavaua unui roman de « bas-fonds ». Avem de-a face cu o splendidă putere de a reda mișcarea vieții, a unor grupuri și a unor personaje, sub forma cea mai plastică posibilă.

Pasolini n-a putut totuși evita unele alunecări spre naturalism — unde el apare contaminat de o anumită atmosferă proprie literaturii occidentale — un gust al brutalității și al crudității descriptive. Pe această linie se înscriu de obicei obiecțiile care se fac scrisului său. Critica devine și mai importantă atunci cînd contestă exactitatea integrală a viziunii spontane pe care autorul o are asupra « poporului », pe care îl vede sub unghiul prevalent al expresivității biologice, vitale, naturale — greșală asemănătoare aceleia care transpare, dar pe un plan de pură « problematică », în unele poezii din volumul *Le ceneri di Gramsci*. Dragostea fierbinte pentru popor a lui Pasolini este neîndoioasă, dar, ca artist, el n-a pus într-o lumină destul de clară cauzele sociale adînci ale răului. Îndeosebi romanul *Ragazzi di vita*, a fost întîmpinat cu multe rezerve, în această privință. Criticul Carlo Salinari spune că în *Ragazzi di vita*, autorul « se abandonează reprezentării abstracte a unui popor „vesel” și „inconștient”, exasperînd mitul său¹ ». Romanul *Una vita violenta*, reprezintă un progres remarcabil din acest punct de vedere. « În al doilea roman al său, — spune Giancarlo Ferretti², Pasolini nu ne mai prezintă un mediu aproape sufocat prin presiunea istoriei — și nu-l mai contemplă în mod static, ca în *Ragazzi di vita*, ci caută să explice felul în care el se îmbină cu restul societății italiene de azi, așezînd în mod conștient în centrul romanului citeva din cele mai grave contradicții sociale ale țării noastre ». În

¹ *La questione del realismo*, p.p. 57—62

² *Contemporaneo* nr. 37, p.p. 28—29

adevăr, personalitatea lui Tommaso, croul principal din *Una vita violenta*, este mult mai bogată și complexă decât a lui Ricetto, din *Ragazzi di vita*, pentru că mai ales prin acest personaj Pasolini vede contrastele acute ale societății italiene. Scriitorul, spune Ferretti, «caută să deschidă către o conștiință nouă mintea și inima lui Tommaso, să topească și să nimicească stearpa sa indiferență de „derbedeu“ crud, egoist și nefericit, să-i creeze un simț de răspundere, o omenie pe care n-o avea, făcându-l să treacă printr-o serie de experiențe fundamentale». În romanul *Una vita violenta*, Pasolini distruge în multe puncte fostul mit al poporului «vesel» și «inconștient», de care părea să se lase sedus și denunță cu toată forța înapoierea milenară în care este ținută lumea reflectată în romanul său, indicind totodată calea de emancipare dintr-o asemenea stare «infernală și tulbură». Cucerirea unei atari dimensiuni a adevărului social și istoric — care în al treilea roman *Rio della grana* va apare probabil și mai puternic — a dat scrisului lui Pasolini acele însușiri care îl ridică din sfera neo-realismului către un realism matur, reflectind pe deplin țelurile istoriei contemporane italiene, văzută în organizarea revoluționară a maselor (inclusiv a acelor grupări ținute într-o adevărată stare de prostație, de apăsarea sistemului social) prin acțiunea Partidului Comunist Italian.

CE CAUTĂ TOMMASO?

Trecură cîteva săptămîni, o lună, două și Tommaso începu să prindă chiag la Forlanini. Dar pe la începutul lui iulie se petrecură fapte care încurcară ițele și care i-au cerut tribut și lui.

E drept că, de la o vreme, nici bolnavilor, nici lui Tommaso nu le mirosea a bine. Aveau loc discuții la grupul tebeciștilor. Bernardino nu fusese singurul om de ispravă de acolo, se mai găseau și alții ca el, sau aproape ca el, care nu stăteau cu mîinile în sîn, se băteau, cum obișnuiau ei să spună. Pe Tommaso toate îl lăsau însă rece, dar văzul și mirosul le avea bune. Într-o zi, pe cînd se plimba prin grădinile secției de infirmi, văzuse un grup la Uniune, pe Triggiani, Taddel, Guglielmi și alții, cu un aparat de fotografiat, luînd instantanee dintr-un Mercedes; era mașina vice-directorului, un oarecare Fani, care sub Mussolini fusese înscris la fasciști, apoi exclus, din nou reprimat și ajuns mai tare ca la început.

Tommaso se ținu bine. Ceea ce trebuia să se întâmple, s-a întâmplat într-o dimineață. De mult se aștepta așa ceva la Forlanini. Infirmerii sau muncitorii de la sanatoriu formulaseră revendicări, dar numai cu vorba nu ajunseseră la nimic. Acum, începuseră greva și din opt sute cîți erau, s-au prezentat la slujbă vreo o sută și nici atît.

Ca să-i înlocuiască, au și apărut la poarta din strada Portuense două sau trei companii de mutre de la CRI¹, cu grenade.

Nimănui nu-i plăcea așa ceva. Unii se apucaseră cu mîinile de grilaj și începuseră să strige la polițiști: « Ce vreți? Ce căutați aici? Dați-vă demisia!» Mai tare ca toți țipau niște vlăgani gălbejiți, numai piele și oase, cu halatele de spital fluturînd peste hainele vechi.

Polițiștii coborîseră din jeepul uriaș și se țineau calmi în fața porții deschise, sub bariera ridicată.

Cînd sosiră cei trimiși în delegație ceilalți începură să se zbîrlească și mai rău: « Cărați-vă de-aici jegosiilor, renegaților »; strigau: « Vreți să vă luați la luptă cu niște bolnavi? »

Să fi fost, acolo, vreo sută cincizeci de bolnavi. Unora le veni ideea să-i azyrle afară din grădină pe polițiști și să le trîntească poarta în nas: « Goniți-i! Să-i căpușim puțin pe călăii ăștia, că n-au ce căuta aici. Să se ducă să prindă hoți »!

Văzînd că se îngroașă gluma, polițiștii încercară să pună mîna pe vreunul din ei. Îl capturară pe Guglielmi, care ieșise mai în față, să vorbească cu comisarul din Monteverde, încercînd să-l convingă să-și retragă oamenii. Dar chiar comisarul strigă: « Luați-l, arestați-l ». Bolnavii interveniră atunci și comisarul se văzu aruncat în stradă, cu hainele sfîșiate.

N-au stat mult pe gînduri să se revolte împotriva forței publice. Și-așa erau bolnavi, unii nici nu mai trăgeau nădejde să iasă de la Forlanini.

În acel moment sosi în goana mare un alt jeep, care fusese postat, se vede, la pîndă, pe o stradă laterală sau după colțul bulevardului Ramazzini. Alți polițiști coborîră cu bastoanele de cauciuc în mîna. Începu o adevărată încăierare. Mulți bolnavi se luară la piept cu polițiștii, cărîndu-le pumni cum puteau și uitînd, nefericiții, că abia se mai țineau pe picioare.

Alții o rupseră la fugă, înspăimîntați, pe alei, pe sub copaci, cu polițiștii după ei, care fluturau bastoanele în vînt ca pe drapele și-i fugăreau în zig-zag, ca pe niște nelegiuîți.

¹ Corpul de intervenții rapide al poliției italiene.

În clipa aceea începu să urle sirena de alarmă a sanatoriului. Urla, devenind insuportabilă. Toți bolnavii, care se puteau ține pe picioare, se adunară sub geamurile direcției, în curtea de la intrarea principală. Erau de față la vreo o mie cinci sute—două mii de oameni. Cei urmăriți, văzînd mulțimea care înainta și se tot îngroșa, se amestecară cu ea și începură să iasă în față. Voiau acum să dea afară poliția din spital și să închidă porțile. Erau gata să izbutească, dar de pe aproape, de unde probabil stăteau în așteptare, sosiră alte camioane înșesate de polițiști și pe deasupra și cu două pompe.

Cinci sau șase sute de agenți se așezară în fața porților, cu bastoanele în mîna și cu furtunurile de apă întinse.

Bolnavii izbutiseră să lege porțile și stăteau în dosul lor. Dar polițiștilor le fu ușor să le deschidă: așezară în șir cîteva camioane, tamponară cu putere și făcură să sară porțile din țîțîni, cu broaște sfărîmate. Agenții năvăliră în iureș, fără să privească pe nimeni în față.

Bolnavii o rupseră la fugă, care pe unde putea, spre secția de invalizi sau în spatele direcțiunii, risipindu-se prin unghere, pe coridoare și pe scări. Dar erau mulți, și cei care se găseau în primele rînduri, spre intrare, în grădină, n-au reușit să se ferească de șarjă. Cei mai îndărătnici, erau cam peste vreo sută și, cînd dădeau înapoi, cînd ieșeau în față, țîpînd și mai cumplit: «Huoo... la oase! Măcelarilor, vînduților! O să vă-necăm în scuipat de sînge». Aceștia au fost cu toții scăldați de pompe și fugiră la adăpost, împrăștiindu-se prin secții, clipocind de apă, cu hainele lipite de trupurile scheletice și înjurînd.

Acum, puțini mai dădeau raite prin grădină, ca să se ia la harță cu agenții și cu bastoanele de cauciuc. Cei mai mulți se eclipsaseră, amestecîndu-se prin secții, bărbați cu femei și femei cu bărbați, fără deosebire. Au legat ușile. Polițiștii s-au căznit să le desfacă, vrînd să ocupe dormitoare. Bolnavii au pus mîna pe tot ce puteau apuca și arunca, din ce nu era al lor, scaune, mese, cutii, recipiente de noapte. Agenții, văzînd bombardamentul, s-au retras printre copaci. Dar și acolo îi mai ajungea cîte un lucru zvîrlit de bolnavi de la fereastră ori de pe verandă, unde făceau prăpăd. Părea că vor să golească și să dărîme tot spitalul. Unii polițiști au fost nimeriți în cap, în spinare: «Așa, ține, fecior de tîrfă, ia și du acasă. Povestește și maică-tii!»

Pentru ca lucrurile din spital să nu ajungă toate în curte, poliția dădu înapoi, către direcție, spre intrarea principală. Bolnavii

ieșiră din secții din nou și îi urmăriră în timp ce se retrăgeau zvîrlind în ei cu tot ce le ieșea în cale.

Treptat, toți cei o mie cinci sute-două mii se treziră iarăși în curtea din fața direcției și se îngrămădiră la gardurile de la intrarea de pe bulevardul Ramazzini. Erau mulțumiți și în mulțumirea lor se vedea și mai bine cîtă emoție, cîte lacrimi, cît venin strînseseră în ei.

Continuau, de departe, să-njure poliția ori apostrofau direcția spitalului și guvernul.

Fiecare avea ceva de spus, toți gesticulau, se înfierbîntau, urlau, fără să se mai sature. Numai nervii îi mai susțineau; cu hainele lor boțite pe umeri, în halatele albe desfăcute, păreau o adunătură de paie.

Între timp, un grup de infirmieri pentru care se iscase tot balamucul se duseră la direcție să vorbească cu faimosul Fani și cu ceilalți. Comunicară că greva va înceta, dacă poliția se va retrage să-și vadă de treburile ei. Răspunsul fu negativ: nu se mai putea, controlul la Forlanini îl aveau acum prefectul și chestorul. Dar intervenind alte încurcături, însfîrșit, după multe tergiversări, se ajunse la o înțelegere: polițiștii își luară tălpășița golind curtea, iar bolnavii, din ce în ce mai mulți, se întoarseră unii în secțiile lor, ca să se bage în pat și să se odihnească, alții rămaseră în grupuri, postați dinaintea porții.

A trecut o jumătate de oră, o oră, era vremea prînzului cînd iată că, deodată, formațiile poliției au apărut din nou, au intrat cu vitejie în incinta spitalului și, fără să mai lase timp ca să se împrăstie vestea, au tras camioanele în punctele strategice și-au ocupat interiorul secțiilor.

Unii au încercat să reziste, mai ales femeile, care erau cele mai înverșunate, dar polițiștii, conduși de chestorul Fusco în persoană, după cît se spunea, erau hotărîți să termine cu toate.

Imediat se transmise din om în om părerea că nu mai era nimic de făcut, că polițiștii puteau să recurgă și la asasinat: se spunea că o bolnavă de la chirurgie fusese apucată de păr și tîrîită pe jos, pînă îi sfîșiaseră hainele, de rămăsese numai cu combinezonul și acela făcut bucăți; că alta se speriasa așa de tare, că rămăsese fără glas; că, însfîrșit, pe alta, cu pneumotorax, o luaseră pe sus, și o loviseră cu bastoanele de fier.

Sigur este că toate secțiile erau acum ocupate. Cam douăzeci pînă la treizeci de curcani pentru fiecare secție. Au rămas pe loc toată după amiaza și noaptea întreagă, în timp ce camioanele patrulau prin grădini, cu farurile aprinse.

Se cuibăriseră peste tot, înarmați cu bombe lacrimogene, mitraliere și cu pistoale.

Spre dimineață, avînd listele gata, începură să cerceteze camerele, ca să aresteze pe responsabili : aceștia erau toți notați, conducătorii grupului tebeciștilor, cei ai sindicatului unit, ai organizației de bază comuniste, dacă mai e nevoie s-o spunem, și mulți alții.

Îi luau, îi scoteau cu mîinile deasupra capului și plecau cu ei.

Ușa camerei care servea de sediu pentru organizațiile obștești a fost forțată, polițiștii au intrat înăuntru, au răvășit și au sechestrat totul.

La grilajele sanatoriului Forlanini, dinspre bulevardul Ramazzini, ca și dinspre strada Portuense, se strînseseră sute de persoane, rude ale bolnavilor; dar nu erau lăsate să intre. Ceva mai tîrziu, cînd soarele era sus, sosi la intrarea din spatele sanatoriului un camion și în el începură să încarce bolnavii pe care voiau să-i îndepărteze : unii fiind arestați, alții scoși din spital ori mutați în altă parte. Trebuie să fi fost vreo două sute. Polițiștii îi descopereau și îi înhățau, fără să stea mult pe gînduri, chiar dacă se întîmpla ca, în această vreme, să aibă hemoptizii.

De mîncat, bolnavii mîncau cu agenții, o farfurie de macaroane reci — care deveniseră cocă — sau conserve.

Între timp continua vînătoarea celor care urmau să plătească oalele sparte și care se dăduseră la fund.

Orice loc era bun de ascunziș : spitalul devenise ca un port în care se amestecă graiurile. Fugarii își schimbau locul cu prietenii de prin alte secții, căutau să-și ascundă fața în bandaje și purtau ochelari negri ori se trînteau în chaise-longuri, pe verande, acoperindu-se cu pleduri.

Tommaso își mîncă macaroanele reci stînd în pat, cu o figură nemulțumită, mut ca o gheată ruptă, înghițitură după înghițitură; mîncă cu gura amară, cu o mișcare a gîtlejului care parcă spunea : « îmi faceți scîrbă ». Pe plapumă, alături, ținea în rezervă o cutie de conserve și castraveciori în oțet.

Și ceilalți internați, înghițeau, cocoșăți, fiecare cu spatele întors la celălalt, cum fac muncitorii, calfele bătrîne, care își consumă prînzul pe șantier, cu șalele rezemate de vre-un zid prăfuit. Se auzea numai clefăitul gurilor, care mestecau încet și cu răbdare.

Lorenzo mîncă în picioare, cu fața la zid, ocupat să arunce din cînd în cînd o privire prin geamul ușilor. La el în salon, veniseră să se ascundă Guglielmi și un oarecare Pezzo, care se salvaseră, cu agenții pe urmele lor. Îl cunoșteau pe Lorenzo.

În fundul coridorului, ceva mai departe, luau masa și agenții de pază ai secției. Țineau farfuriile de metal pe pervazul unei ferestre mari și mestecau și înghițeau și ei, cu coatele rezemate de pervaz, înfometați, tineri cum erau, cu fețe de oameni de la țară. Tăceau, se vede treaba cam dezumflați și ei de tot ceea ce se întâmpla.

— Hai, gata, e momentul, spuse Lorenzo pe șoptite.

Imediat, Guglielmi și Pezzo se aruncară parcă cu capul în jos, unul sub patul lui Tommaso, altul sub acela al lui Lorenzo.

Tommaso stătea nemișcat, ca de piatră, imobil, fix, ca și cum n-ar fi văzut și n-ar fi auzit nimic: mîncă. Ducea la gură, mesteca și înghițea. Totul fără să-și schimbe chipul, dezgustat și resemnat, cu o mutră de parcă era d'Artagnan.

Într-adevăr, nu mult după aceea, trecu rondul și făcu o vizită și în salonul lui Tommaso. Nu văzură decît oameni care mîncău, risipiți pe paturi, în spatele lui Tommaso, cu gurile îndopate, întorcînd capul către ei. Era un supraveghetor care, după figura plină de înțelesuri pe care o făcea, se vedea că dibuise mișcarea suspectă de mai înainte. Își văzu însă de treaba lui. Agenții, în schimb, se uitară cu atenție, cerură numele celor din față și plecară repede. Își făcuseră datoria: dacă pe sub paturi mai era vreunul, să-i fie de bine, pîrlitul!

Sosi apoi căruciorul, adună și duse farfuriile murdare, scîrțîind de mama focului.

Trecu un ceas, două. Pe coridor, în sus și-n jos, forfoteau numai polițiști. Vestile care soseau erau din ce în ce mai desperate. La Forlanini se sfîrșise totul. Greva servise ca pretext să se înăbușe orice mișcare, să fie goniți indezirabilii, să se reintroducă docilitatea și resemnarea.

Erau tovarăși, mai în vîrstă și nesuspectați, care puteau umbla de la un loc la altul, aducînd vești. Sosi unul și spuse că poliția putea să se întoarcă curînd, cu listele completate, și că de data asta vor cerceta cu de-amănuntul.

— Hai — zise — vă duc eu într-un loc pe cînte.

— Unde? întrebă Guglielmi.

— Veniți cu mine, răspunse omul în vîrstă. — Trebuie să mai luăm pe cineva — adăogă el — să vadă unde vă duc, ca pe urmă să vie la voi cu mîncare și să țină legătura cu voi! Pe mine m-au luat la ochi, îi văd că se uită cam chiorîș.

Lorenzo era cunoscut, avea legături cu căpeteniile de mult. Ceilalți erau niște bieți înși, pe jumătate cadavre, gata de aruncat la crematoriu.



— Hai tu, negriciosule, spuse omul în vîrstă către Tommaso.

Tommaso simți o zvîcnitură în inimă, ca și cum l-ar fi înțepat ceva, strîmbă gura cu o expresie așa de convinsă și de dezgustată, că părea că scuipă otravă, roșindu-se mai întîi, apoi întunecîndu-se la față ca un tăciune. Făcu semn cu capul spre ușă și, cu vocea joasă, zise:

— Hai !

Ieșiră în coridor, cu o mutră obișnuită, ca și cum s-ar fi dus la closet sau să ia puțin aer. Mergeau încet de tot. Cei doi polițiști din capătul coridorului îi priviră, nu ziseră nimic, liniștiți, de parcă n-ar fi avut ochi și urechi.

Tommaso căuta să-și întipărească bine în minte drumul pe care-l făceau: au coborît, au ieșit în grădină, au străbătut curtea în formă de potcoavă care era între Secția bărbați și Secția femei, au intrat în aceasta din urmă pe o ușă laterală. Totul reușise. Au dispărut înăuntru ca și cînd n-ar fi fost nimic special, drepti de parcă înghițiseră un par. Au dat de un mic coridor care ducea, puțin mai departe, la biroul supraveghetorilor; dar imediat alături se afla o ușă strîmtă, care dădea într-o cămară.

Guglielmi era un tip înalt, lat în spate, puțin deșirat și cu o față de băiețuș gînditor: se vedea că e foarte bolnav, avea pielea cenușie, fără pic de sînge, și buzele de aceeași culoare, mici și groase. Tovarășul lui era blond cu ochii albaștri și fața prelungă; vorbea în dialectul veronez. Au intrat în cămară, ca și cum toată viața nu făcuseră altceva. Omul în vîrstă i-a încuiat pe dinafară și-a luat cheia cu el.

Cînd se aflară din nou în salon, omul în vîrstă salută pe Tommaso și îi zise:

— Acum trebuie să te gîndești tu la amîndoi. Eu am multe de făcut și văd că au început să mă urmărească cu coada ochiului, nu mai e chip să mă mișc. Ține cheia ! Adu-ți aminte să le duci de mîncare, nu-i lăsa să moară de foame. Să trăiești, negriciosule, ai grijă, poartă-te curajos.

Și plecă.

Tommaso rămase cu cheia în mînă: cîscînd, o băgă în buzunar, gîndind în sine, dar nu tocmai supărat, ba chiar venindu-i să rîdă: « Moașă-sa pe ghiață ! . . . Ce-am căutat, am găsit ! »

Erau orele patru-cinci, după amiază. Apoi se lăsă seara, una din acele seri frumoase de la mijlocul verii, cînd întunericul parcă nu coboară și, dacă iese luna, stă acolo sus, vecină și caldă și ea, inutilă, fiindcă lumina ei nu slujește la nimic, însă frumoasă.

La Forlanini continuau încă arestările, îmbrîncelile, loviturile cu bastonul de cauciuc, plîsetele. A fi dat afară din spital, pentru un bolnav, pentru un convalescent, însemna mult; ca să nu mai vorbim de cei care sfîrșeau în dubă, ca hoții.

Tommaso se înțelesese cu fata de la bucătărie, vorbind numai prin semne și aluzii, fiindcă pe-acolo toți erau denunțatori, după părerea lui, și chiar și pereții ciuleau urechile.

La ora mesei de seară, fata aduse în salonul lui Tommaso două porții în plus: dădea o mîină de ajutor, arăta la toți că-l dă și se înfoia, plină de ea. Puțin mai lipsea ca să facă cu ochiul și paznicilor. Tommaso, cu concursul lui Lorenzo, făcu două pachete învelite în jurnal, bine strînse, le ascunse sub haină și își luă inima-n dinți.

Parcurse același drum de după prînz, străbătu grădina, ajunse la cămară și deschise grilajul. Cei doi tovarăși erau acolo, ca doi deținuți; întrebă la iuțeală pe Tommaso cum mergeau lucrurile, dacă continuau arestările, și multe altele. Tommaso, la drept vorbind, nu era la curent cu toată beleaua. Le răspundea, cum răspunzi unor băieți ca să stea cumiți, dîndu-le dreptate. Îi lăsă să mănînce și plecă, privind cu grijă în toate părțile, gata la orice, pentru că pe aproape era odaia supraveghetorilor.

Se duse să se culce. A doua zi dimineața povestea se repetă aidoma.

Fata aduse iarăși porții suplimentare. Dar puțin înainte de prînz, trecuse din nou rondul, șase, șapte polițiști, cu comisarul în frunte. Întrînd în salon, ceruseră de data asta actele tuturor, și scrutînd chipul fiecărui bolnav, întrebaseră: « Cine cunoaște aici, pe un oarecare Guglielmi? » Toți făcuseră niște fețe lungi, schimonosindu-și gura, cu o expresie acră, de parcă stăteau gata să scuipe din cauza unui gust rău ce-l aveau pe limbă: « Cine-l știe? Cine-o fi asta? L-a văzut cineva? » Comisarul plecă, după ce privi chiorș în dreapta și stînga, cu ochii lui albaștrui care nu făgăduiau nimic bun, obișnuit, cum era, să vadă în toată lumea numai infractori și insecte vătămătoare. Ieși, cu spinarea lui de porumbel, cu ceafa îngustă rasă și cu capul lui ca un bulin.

— Mișcă-ți hoitul de-aici, îl apostrofă din spate Tommaso, cu o gură strîmbată de scribă.

Cam după o jumătate de oră, cînd apele se mai liniștiră, își făcu iarăși cele două pachete învelite în jurnal și se aventură afară din dormitor.

Cei doi tovarăși arătau rău de tot, deveniseră străvezii ca niște duhuri. Pivnicioara avea o singură fereastră, deasupra, lunguiată.

Înăuntru erau două bănci și o masă, avînd în spate dușul. Era o cameră în care înainte se dezbrăcau bolnavii ca să intre la baie, și care nu se mai întrebuița. Altceva nu mai era înăuntru. Nefericirii trebuiseră să doarmă pe jos și abia se despotmoleau de umezeală. Dar nu păreau deprimăți de loc: întrebare de ceilalți, de starea de lucruri, cerură jurnale, ca și cînd n-aveau destule pe cap. Începură să mănînce în grabă, fără ca măcar să observe ce li se adusesse. Mîncînd, tăceau. Tommaso putu să-i spună lui Guglielmi:

— Ai grijă, că pe tine te caută, să știi!

Guglielmi voi atunci să afle lucrurile cu de-amănuntul. Apoi, sfîrșind de mîncat, liniștit, zise cu gura lui cărnoasă și mică:

— Pe-aici pe-aproape e Biroul Comisiei Interne. Așteptați-mă, mă-ntorc îndată.

Ieși, și după un scurt timp se întoarse și mai alb, ducînd în brațe o mașină de scris. O așeză pe masă, se aplecă deasupra ei și stătu acolo o vreme, scriind și iarăși scriind. După ce termină, se întoarse spre Tommaso și-i zise:

— E o proclamație: chem pe internați să-și păstreze calmul și fac apel la poliție să evite violențele cu bolnavii... Tu trebuie să încerci să arunci foile astea în avizierele Comisiei interne, și la Secția femei, și la Secția bărbați. Pot să mă bizui pe tine?

— Cum să nu! făcu Tommaso. « Drăcie! — se gîndi apoi — încă nu știi cine e Puzilli! » — Dă-mi-le, adăugă, luînd foile pe care i le întindea Guglielmi.

Cei doi se închiseră din nou înăuntru și Tommaso o luă cu un aer nepăsător, de-a lungul coridorului, și ieși în grădină. Își vîrî mîinile în buzunare și, ca și cum ar fi ieșit de acasă ca să se ducă la cinema, se apucă să fluiere, cu o veselie încordată: « Maruzzella, Maruzzee... » Mai fluierînd, mai mormăind cuvintele cîntecului, intră la Secția bărbați, cu o privire care, în timp ce cînta, scotocea peste tot, să vadă dacă în jur nu erau gărzi și spioni. Gărzile, ca de obicei, staționau în capătul coridorului, unde era dormitorul lui Tommaso. Trecu prin fața lor, cu gura deschisă într-un căscat, cu ochii încălziți de o expresie de plictiseală și bună dispoziție, sub fruntea încrețită.

Trecu prin fața ușii salonului său, de unde Lorenzo și ceilalți bolnavi îl urmăreau gînditori. Ajunse în fața scării și urcă la etaj. Alte două gărzi stăteau în capătul coridorului. Dar sediul organizațiilor obștești, cu avizierul în față, se afla după încă un colț.

Acolo erau mai multe saloane și de aceea un du-te-vino permanent. « Ce? E dincolo de Tibru? » își spuse Tommaso.

După colț, lumea se împuținase. Numai un grup de tineri stăteau lângă o fereastră, să ia aer. Tommaso îi știa că sînt comuniști. « Îi fac să le vină rău », gîndi mîndru cu pieptul scos în afară, roșu ca focul.

Primul era Banana, al doilea Cecio, al treilea Gaggio, toți din Qaticciolo. Unul făcuse parte din grupul lui Gobbo. Fusese de față cînd a murit Gobbo, străpuns de gloanțe ca un ciur.

Boala îi descarnase, umerii obrazilor le ieșiseră în afară străpungînd parcă pielea; făcuseră găuri în fâlci și așa — descojiți și roși, cu fața cenușie, cu reverele cămășilor peste gulerul hainelor tocite și boțite — păreau fioroși.

Chiar în clipa cînd Tommaso trecea prin dreptul lor, în capătul coridorului se iviră gărzile; același comisar rotofei, cu ochiul albăstrui și ascuțit ca de dihor iar în spatele lui ceilalți bau-bau, înarmați pînă-n dinți, care, deși aveau un aer ascultător, păreau că se lasă pe tînjeală.

— Cine a stins lumina? zise Gaggio, trăgînd cu ochiul în curte.

Banana, adulmecînd cu greață în jur, îl bătă zdravăn pe umăr:

— Cine știe ce neisprăvit, strigă, urmărind și el cu coada ochiului gărzile. Toți erau sfătoși, mulțumiți, rîdeau cu gura pînă la urechi, aruncîndu-și priviri unul altuia sau holbîndu-se afară în curte.

— Eiii . . . , făcu Gaggio pocnîndu-și tare palmele, cu coatele ridicate și apoi frecîndu-le cu blîndețe, — eiii . . . frumoasă partidă !

— Ai grijă . . . strigă Cecio deodată, au trecut șase luni !

Și începu să rîdă, umflat, cu limba între dinți, astfel că se zemuia tot de salivă.

Ilaritatea îi cuprinse pe toți: o atmosferă de mulțumire și de optimism general coborîse în ochii lor și se fixase acolo, cu o bucurie plină de nevinovăție și de virtute. Continuau să rîdă, privindu-se, apăsîndu-și bărbia de guler, sau dînd din cap, ca și cum ar fi spus: « Sîntem tari, nu? » Cînd rîsul înceta, se găsea unul care să-l ațîțe, cu hohote nevinovate, cordiale, în timp ce ceilalți ridicau ochii la cer, ironici.

Gărzile trecură pe alături. Păreau că se opresc și nu se opresc, ba parcă iar se opresc, dar nu, nu se opresc, dumnezeule, se opresc, nu, nu, se duc, slavă ție, ce-au de gînd? « Luați de aici împuțiciunile ». Și iarăși se puseră pe rîs nepăsători. Tommaso se amestecase printre ei, sprijinindu-se cu spatele de zid, cu mîinile înfundate în buzunarele pantalonilor și rîzînd fără grijă.

După ce gârziile trecură și se îndepărtară destul, Tommaso plescăi de câteva ori cu limba în cerul gurii, încetînd treptat să rîdă, răbdător. Apoi se dezlipi de grup, și sub ochii vag cuprinși de curiozitate ai tuturor, se duse încet spre avizierul de lîngă ușa de geamuri sigilată. Aruncă o rapidă privire împrejur, pe urmă « țac » într-o parte, « țac » în alta, deschise capacul avizierului. Pionezele țintuiau foițe vechi. Le luă și le fixă în cele noi, închise avizierul și plecă.

Ceialți, între timp, cu multă băgare de seamă, se apropiară. Tommaso trecu prin fața lor și gînguri, calm și nevinovat ca o floare :

— Așaa . . . anunțați acum să vie toți să citească.

Și se întoarse în salonul lui. A doua zi « curățirea » sanatoriului Forlanini continuă și situația deveni și mai grea, pentru că, liniștindu-se apele, prin forța lucrurilor, polițiștii își ajungeau țelurile mai ușor. Funcționarii sanatoriului, fără să fi obținut nimic, reveniseră la lucru, și erau supravegheați de poliție. Era acum mai greu și pentru Tommaso să ducă de mîncare celor doi ascunși.

Soarele ardea, înălțat de tot, și sosise ora să o ia din loc : cine știe cît de foame le era celor doi făchiri, încuiați acolo, în cămară. Tommaso, cu obișnuitele pachete cu mîncare, se duse către hrubă, în Secția de femei. Făcu tot ce trebuia să facă, dar tocmai cînd era în fața porțiței și ciocănea, se întoarse și văzu la zece metri departe de el pe un supraveghetor, pe un oarecare Saletta, oprit în loc și privindu-l.

Tommaso intră și zise :

— Ne-a văzut un supraveghetor, e cea mai mare canalie de pe aici. Scoase puțin capul afară, dar supraveghetorul dispăruse.

— S-a dus să spună poliției, făcu Tommaso.

Nu mai puteau rămîne pe loc, ieșiră și o luară la sănătoasa. Alergară în sus pe o scară, apoi pe alta mai mică, în urmă pe un coridor, ajunseră într-un salon. Erau trei paturi, cu femei care se odihneau. Guglielmi le cunoștea și ele îl cunoșteau. Se ascuseră acolo. Două ore, Guglielmi cu una din femei, care era din Milano sau Genova, și fusese partizană, făcură politică.

Sosi ora vizitei medicale. Nu era altceva de făcut decît să se ascundă din nou sub paturi : existau exact trei paturi, și-timp de zece minute stătură ghemuiți dedesubt, pînă ce plecă doctorul. Între timp, o femeie veni să anunțe că polițiștii, care începuseră să-umble prin pavilioane, sezișați se vede de acel Saletta, se apropiau.

— Dar știu eu un loc, zise femeia.

leșiră în grabă. Alergară pe un alt coridor, pe o altă scară, mai mică, cu o balustradă scurtă, merseră pînă în fund și acolo, sub scară, femeia le arătă o ușă mică scoasă din țîțîni, pe jumătate deschisă: era o încăpere sub scară, atît de joasă, că atingeai tavanul cu capul. Femeia plecă și ei rămaseră înăuntru al acelei chilii, continuînd să facă politică.

Se lăsa seara. Acolo înăuntru era un întuneric să-ți bagi degetele în ochi. N-aveau o țigare și foamea începuse să-i chinuie.

« Aici luminează n-o să se facă ! » se gîndea Tommaso. « Aici nu se poate ierna ».

Pezzo, veronezul, era un simplu pion, de vorbit vorbea numai Guglielmi, calm de tot, cu capul lui ca un dop rotund pe o sticlă pătrată, cu buzele lui groase care se mișcau zvelte, sub privirea încordată, de băiețuș.

După puțin timp auziră ciocănituri ușoare în ușă. Deschiseră încet și în față le apărură un tînăr brun. Nu era un internat, purta o salopetă neagră, peste haine. Într-adevăr, era electricianul spitalului. Îl cunoștea pe Guglielmi.

— M-au anunțat femeile, zise el. — Să mergem.

« Unde mergem ? » se întreba Tommaso urmînd totuși grupul, frămîntîndu-se, dar păstrîndu-și calmul.

Tînărul îi conduse pe un coridor. În fund era o ușă joasă, la care se ajungea coborînd trei sau patru scări. O luară pe acolo și coborîră o spirală de scări, care nu se mai terminau, foarte întunecoase. Electricianul avea însă o lampă de buzunar și lumina drumul, mergînd înainte.

Ajunseră așa într-un subsol, apoi în altul. Dedesubtul sanatoriului Forlanini erau subterane prin care se putea circula de la un capăt la altul. Merseră cam un sfert de oră și la sfîrșit urcară din nou o mică scară. În vîrf, ușa se deschidea într-un fel de vizuină, foarte curată însă, ca o odaie. Dădea în grădină sub latura Secției de bărbați. Își scoaseră gîturile afară, în aerul curat, sub o lună frumoasă, lucind pe cer, deasupra orașului. Se auzeau glasuri, rîsete, zgomotele autobuzelor pe strada Portuense, tot murmurul serilor de vară.

La cincizeci de metri, în fața uneia din intrările secției, erau două gărzi. Stăteau destul de departe. Pînă acolo mai erau tufișuri și arbuști, dar puteau fi totuși văzuți.

— Mă duc eu, spuse electricianul, să-i derutez.

Strînse mîna celor doi tovarăși, le ură drum bun și plecă, aprinzînd o țigare. Îl văzură cum se apropie încet de cei doi

agenți și cum începe să le vorbească, așezându-se în așa fel ca să taie vederea polițiștilor. Tommaso și ceilalți, aplecați, o zbughiră printre crengi și printre arbori. Ca să ajungă în fundul grădinii, era ușor lucru: două salturi prin boschete și iarba uscată. Sosiră la plasa care înconjura grădinile, înaltă, cu puțină sîrmă ghimpată pe-deasupra. În dosul ei, strada Portuense, cu lumea care forfotea încoace și încolo, pe lîngă casele bătrîne, roșii și scorjite, ori noi, albe, strălucitoare. În fața unui atelier, un grup de băieți stăteau călări pe motociclete, cu motoarele în funcțiune, vociferînd, certîndu-se. Autobuzele treceau încărcate de lume. De la ferestrele deschise ale caselor se auzeau glasuri și cîntece, care se pierdeau în aerul cald, sub lumina lunii.

Tommaso voi să sară peste sîrmă, ca și ceilalți, dar Guglielmi îi opri și spuse:

— Ce faci? Ce vrei să faci? Pe tine nu te-au filat, rămîi, să te îngrijești cum trebuie. Și pentru prima oară surîse puțin: — N-ai fi vrînd să faci pe nebunul ca mine care am vrut prea multe, în loc să stau cu burta la soare și să-mi vād de tratament!

Sigur, lui Tommaso i-ar fi convenit de minune să încalece zidul și s-o șteargă, zbenguindu-se în libertate, dar înțelese că celălalt avea dreptate și se potoli repede, pe tăcute, dîndu-le ajutor să se cațere pe plasa de sîrmă.

Dar înainte de a pleca, Guglielmi își întoarse iarăși către Tommaso fața lui ca de gumă și îl privi drept în ochi:

— Mulțumesc Puzzilli, îi spuse. — Ai fost curajos, și îi întinse mîna. Se cătără pe plasa de sîrmă. Veronezul era sus și aștepta nerăbdător. Tommaso îi privi cum treceau strada în fugă ajungînd dincolo, în fața atelierului mecanic și îndreptîndu-se către stația autobuzului. În jurul lor era toată agitația de mașini și oameni, de la ora mesei de seară. Dinspre niște vechi taverne venea către stația de autobuz o bandă de băieți, ducîndu-se cine știe unde. Cu fețele murdare sub părul ciufulit, se țineau de braț, vorbind cu mare însuflețire, fără a privi pe nimeni. Unii vorbeau în gura mare, alții tăceau și rîdeau. Și acele chipuri, cu gurilele cămășilor boțite și colorate șmecherește, erau însăși imaginea fericirii; nu se uitau la nimic și mergeau spre locul unde trebuiau să meargă, ca o turmă de căprițe, isteți și fără griji..

« Aaah ! oftă Tommaso — am fost bogat și n-am știut ».

În rominește de DRAGOȘ VRÎNCEANU
Ilustrație de P. BORDENACHE

V. SCERBINA

EPOCA
ATOMICĂ
ȘI
LITERATURA

Sfârșitul secolului 19 și începutul secolului 20 marchează apariția unui mare număr de curente și școli decadente. Estetica reacționară înfățișează în prezent tot mai mult arta, ca expresie a lumii interioare a artistului. ca o anumită combinație de senzații. Tendința spre izolarea artei de lumea exterioară, ca și încercările de a statonici definiția artei exclusiv ca un produs al conștiinței subiective a artistului, constituie principala trăsătură a tuturor concepțiilor estetice decadente din trecut și de azi, de la Haman, Croce și Bergson la Dawey și Malraux.

Decadentismul a pretins întotdeauna rolul de reprezentant al gândirii celei mai moderne, care, potrivit concepțiilor lui, a trecut de pe planul realist pe planul abstracțiunii, pe planul percepției simboliste în știință și artă. Acest rol îl pretind și curentele moderniste din zilele noastre, care se proclamă cele mai reprezentative purtătoare de cuvânt ale conștiinței științifice și artistice. După părerea adepților modernismului, principala sarcină a artei contemporane în lumina celei mai noi gândiri științifice este îndepărtarea de pământ și de lumea reală exterioară.

Teoreticienii modernismului din zilele noastre își prezintă declarațiile drept cele mai noi și mai originale mărturisiri ale gândirii estetice, bazate pe cea mai nouă gândire științifică. În realitate, programul eliberării artei de lumea reală și de pământ, de « existența materială » este foarte vechi și de mult mușegăit.

Pentru teoreticienii de azi ai decadentismului este extrem de caracteristică încercarea de a fundamenta caracterul abstract al artei moderniste, tendința acestuia spre « dematerializare », invocând nu numai dezvoltarea conștiinței sociale, ci și progresul realizat în științele exacte și naturale la hotarul dintre secolele 19 și 20. Caracteristic în acest sens este articolul *Abstracționismul și realitatea în știință, artă și poezia contemporană* al criticului de artă englez Ronald Peacock. După cum spune Peacock, arta abstractă creează o lume a sa proprie, independentă de realitatea obiectivă. În aceasta constă deosebirea ei de arta realistă, subordonată lucrurilor corespunzătoare

din lumea obiectivă. Peacock găsește primele manifestări ale abstracționismului în arta anilor 1907—1912, când aproape simultan au apărut pe primul plan Cézanne și Picasso în pictură, Pound și imaginiștii în poezie, Kaiser în drama « stil cubist ». Peacock leagă nașterea modernismului de « o nouă orientare a gândirii », caracteristică pentru știința, filozofia, estetica și literatura de la hotarul dintre secolele 19 și 20. El are în vedere teoria relativității a lui Einstein, ca și descoperirile electromagnetice și nucleare. După părerea lui Peacock, ele au adus metode cu totul noi de tratare a realității: în locul științei bazate pe vedere și pe simțul tactil, pe primul plan au trecut metodele care se bazează pe abstracția de lumea reală (teoreticienii de azi ai abstracționismului folosesc aici literalmente limbajul lui Mach și Avenarius, limbajul empiriocriticilor de la începutul secolului). Știința, declară Peacock, vorbea în secolul 19 de fapte și de lucruri precise; acum ea descrie existența unor lucruri care nu pot fi văzute, sau, dacă devin vizibile, nu se poate ști unde se află. Aceasta revoluționează filozofia, estetica și gândirea artistică, marchează sfârșitul lumii palpabile, reale și înlocuirea ei cu simboluri: « În arta abstractă dispăre legătura cu realitatea. În locul credinței în semnificația obiectelor apare credința în imagini și simboluri, care își trăiesc viața lor proprie, independentă, în lumea închisă a artistului ». Astfel, după părerea multora dintre teoreticienii modernismului, abstracția apare în actuala etapă de dezvoltare a societății ca unica formă de gândire umană pentru știință și artă.

Filozofii și scriitorii contemporani cu tendințe decadente încearcă să afirme că modernismul ar fi o varietate perfecționată de percepție artistică, condiționată de noua treaptă a dezvoltării științei, înainte de toate în domeniul fizicii atomice, care a dus la descoperirea unei « realități noi », fără materie, fără un conținut senzorial obiectiv. Așa cum susțin teoreticienii modernismului, aceste remarcabile descoperiri ale secolului 20 ar fi schimbat în mod radical « modul de a vedea », modul de percepere a lumii de către omul contemporan, ar fi produs schimbări în sfera artei, aducând pe primul plan formele ei moderniste — simboliste și abstracte. Tocmai în modernism, declară ei, se realizează în cea mai deplină măsură alianța creației artistice cu știința, cu gândirea înaintată a omenirii. După cum se exprimă criticul de artă american S. Janys, abstracționismul și suprarealismul nu sînt altceva decît « un alter ego estetic al științei moderne ». În prezent, adepții decadentismului încearcă să revizuiască noțiunea de realism, să-i dea un cu totul alt conținut. Ultimele descoperiri din domeniul structurii materiei și pătrunderea în tainele atomului sînt folosite pentru a dovedi cît de nereal este în artă tot ce se leagă de reproducerea concret-senzorială a realității.

Se poate afirma că antiteza dintre cunoașterea artistică a lumii și cunoașterea ei senzorială constituie leitmotivul tuturor lucrărilor concepute de teoreticienii decadentismului, teza centrală a esteticii modernismului.

Spre deosebire de omul din epocile trecute, susțin moderniștii, omul contemporan se izbește nu de una, ci de două realități. Una este realitatea obiectivă, cotidiană, obișnuită, cealaltă — realitatea nevăzută, atomică. Această realitate, care nu poate fi percepută de simțurile omului, se află acum pe primul plan și a transformat radical modul de percepere a lumii de către omenirea contemporană.

* Materialele Congresului al XI-lea al Federației internaționale pentru studiul limbilor și literaturilor moderne. Oxford 1934, p. 81.

În esență, avem de-a face cu varianta cea mai nouă, cu un fel de variantă transformată a concepției idealiste despre existența a două lumi — obiectivă și ideală, cognoscibilă și irațională — concepție veche de cînd lumea. În literatura de la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului nostru, această concepție a constituit temelia simbolismului. Ea a fost prezentată detaliat în creație și lucrările teoretice ale reprezentanților acestei orientări.

Ce putem oare găsi nou în cele mai noi interpretări moderniste ale concepției despre existența a două lumi? Noul constă în încercările de a absolutiza înstrăinarea acestora. Dacă pînă și simbolistii ruși de la sfîrșitul secolului 19 și începutul celui de-al 20-lea găseau în artă un mijloc de legătură între aceste două lumi, teoreticienii contemporani ai simbolismului văd principala sarcină a artei într-o totală înstrăinare a omului de realitate.

Pentru a-și fundamenta pozițiile, teoreticienii modernismului recurgeau destul de mult la descoperirile științifice cele mai noi. Totodată, ceea ce frapă în deosebi este uniformitatea, mai precis șablonul gîndirii moderniste, care operează în esență cu o varietate foarte precară de teze și argumente. Pentru a ne convinge de aceasta, e destul să luăm articolul *Arta și știința* al lui Ludwig Heidenrich, cunoscut teoretician al modernismului din zilele noastre. Ca și alți adepți ai modernismului, el dezvoltă concepția de mult exprimată de empiriocritici despre două straturi ale realității: o realitate neesențială, obiectivă, care poate fi percepută de simțurile omului, și o altă superioară, subiectivă, descoperită datorită pătrunderii științei celei mai noi în tainele structurii substanței, inaccesibilă percepției concret-senzoriale. Caracterizînd această «realitate superioară» în aplicarea ei la artă, Heidenrich scrie că ea există tot atît de real ca și prima. Dar ea este mult mai subiectivă, plină de exactități calitative, care nu sînt apreciate la fel de toți; ea cuprinde nu numai datele senzațiilor noastre, ci și «toată realitatea experienței individuale din sfera emoțională». Reluînd «revelațiile» empiriocriticilor, Heidenrich vede în renunțarea la lumea reală angajarea unei strînse alianțe a artei cu științele naturii.

Teoreticienii modernismului susțin că descoperirile făcute de fizica nouă au deplasat departe, pe planul doi, realitatea obiectivă senzorială, i-au pus pe oameni în directă dependență de anumite forțe invizibile, de esențe imateriale cu totul rupte de lumea lucrurilor și imaginilor materiale, au introdus în sfera artei toată forța gîndirii abstracte contemporane. După părerea unor critici literari din străinătate, descoperirea «realității atomice» face imposibilă existența vechilor forme realiste clasice.

Reflecțiile despre criza din genul romanului, stăruințele de a-l înlocui cu mitul, se sprijină de obicei pe părerea că vechea noțiune despre societate și om s-a dovedit a fi iluzorie, în urma uriașelor prefaceri sociale și descoperiri ale științei. Ernst Enrichknot, unul din redactorii revistei «Books Abroad» (nr. 2—3/1958), este de părere că romanul modern trece printr-o criză serioasă. Numeroși romancieri, scrie el, au renunțat categoric la tradițiile romanului realist clasic din secolul 19. Apar tot mai multe romane scrise în spiritul artei abstracte și acestea au schimbat atît de mult vechile noțiuni despre acest gen, încît se pune întrebarea dacă nu cumva respectivul gen este în general pe cale de dispariție.

După cum era de așteptat, adepții esteticii moderniste au declarat în răspunsurile lor, publicate în revistă, că realismul va dispărea inevitabil, că formele epice s-au învechit, fiind pe cale de dispariție. Pentru a fundamenta teoretic această lichidare a romanului, reprezentanții esteticii moder-

niste n-au putut decit să repete în mod mecanic cunoscutele teze machiste despre dualitatea lumii, despre caracterul neesențial și imperceptibil al realității obiective, despre trecerea gândirii umane și a artei în sfera abstractului și a subconștientului.

Așa cum spune Ludwig Marckuhse, profesor de filozofie și literatură germană la Universitatea statului California de Sud, realismul și-a trăit traiul, deoarece romanul vechi reflecta calmul și unitatea care domneau în viață. Iată de ce compoziția lui era clară, subiectul era construit pe desfășurarea succesivă a evenimentelor, personajele erau împărțite în principale și secundare, caracterele erau divizate în pozitive și negative. Romanul nou, afirmă Marckuhse, reflectă caracterul catastrofic al secolului nostru: « A fost violată unitatea lumii, a societății și a individului; Universul unic se transformă într-o multitudine de lumi... Scriitorul vorbește nu numai despre lucruri care nu pot fi descrise, ci și despre lucruri care nici măcar nu pot fi descifrate »*.



Mersul istoriei contribuie la dezvăluirea inconsistenței concepțiilor contemporane la modă ale esteticii burghize despre caracterul alogic, discontinuu, al existenței din zilele noastre, despre neputința omului de a-i sesiza legile. Referirile permanente ale decadenților contemporani la « incognoscibilitatea » discontinuitatea și « fărâmițarea » întregii existențe a omenirii în epoca atomică, în care au dispărut, chipurile, legăturile și legile durabile, constituie una din principalele teze ale modernismului. Această teză pretinde că exprimă în modul cel mai deplin particularitățile « intelectului din epoca atomică ». În realitate, însă, această încercare de a fundamenta teoretic ideile despre inutilitatea influențării conștiente de către artist a vieții servește drept premisă pentru justificarea bunului plac subiectivist, pentru nerespectarea aspectului firesc și a integrității obiectelor, pentru denaturarea proporțiilor lor și a legăturilor dintre ele.

În anul 1910, întemeietorul abstracționismului, pictorul rus Vasili Kandinski, a pictat primul tablou abstracționist.

În articolul *Artistul și atomul* al criticului de artă american Peter Blank, cunoscut și entuziast adept al abstracționismului, ca și în sute de alte lucrări de acest fel, Kandinski este numit semnificativ « părintele artei neobiective ». În acest articol sînt citate frînturi din amintirile lui Kandinski, care a declarat că experiențele lui erau nemijlocit legate de descoperirea atomului. Pentru a-și fundamenta refuzul de a reflecta în artă obiectele reale, el a invocat în autobiografia pe care a publicat-o în 1918 descoperirile din fizică de la începutul secolului. « Tocmai atunci — scrie Kandinski — una din cele mai teribile piedici spre realizarea dorințelor mele s-a spulberat și a dispărut singură, datorită unui eveniment pur științific. Era vorba de dezagregarea atomului. Această descoperire mi-a dat o cumplită lovitură, care poate fi asemuită numai cu sfîrșitul lumii. Într-o clipită, puternicile bolți ale științei zăceau dinaintea mea sfărîmate! Toate obiectele deveniseră nedurabile sau imprecise. Mă indoiesc să mă fi mirat dacă pietrele s-ar fi ridicat în aer și ar fi dispărut »**.

* Books Abroad, nr. 2—3/1958, pp. 237—238.

** Peter Blank, *Artistul și atomul*, Arts Review, New York, nr. 4/1951.

Reflecțiile acestea nu au nimic original. Același lucru îl susțineau pe-atunci și machiștii, ca și unii empiriocritici, care nu pătrundeau adevăratul sens al celor mai noi descoperiri științifice în domeniul structurii materiei și făceau din ele o sursă de erori sociale și istorice, o bază teoretică pentru tot felul de abstracționisme, de la cubism până la suprarealism. În cartea lui Kandinski, pe care el, așa cum spune, a scris-o din 1913 până în 1918, sint definite principalele teze estetice care alcătuiesc temelia modernismului din zilele noastre. Încă în acea vreme el propovăduia înstrăinarea totală a lumii naturii de lumea artei, care ajung la o deplină independență reciprocă. Kandinski caracterizează separarea artei de realitate drept principala descoperire estetică corespunzătoare concepției moderne despre lume. În urma căutărilor, declară Kandinski, « am ajuns la soluția simplă că scopurile (și ca atare și mijloacele) naturii și ale artei se deosebesc substanțial, organic și firesc și sint la fel de mari, ceea ce înseamnă că sint și la fel de puternice. Această soluție, care mă călăuzește azi în lucrările mele, atât de simplă și de o firească splendoare, m-a izbăvit de chinurile și de năzuințele inutile care puseseră stăpînire pe mine cu toate că erau irealizabile. Ea a înlăturat aceste chinuri și bucuria naturii și a artei s-a ridicat în mine pe culmi neumbrite. De atunci mi s-a dat puțința să mă desfăt din plin cu amindouă aceste elemente ale lumii. Aceasta a fost de ajuns ca „să înțeleg” cu toată ființa mea, cu toate simțurile mele, posibilitatea și existența artei numită azi „abstractă”, spre deosebire de cea „concretă”. Din fericire pentru mine, politica nu mă prea captivează. Alte și felurite îndeletniciri îmi ofereau prilejul să-mi exersez însușirea necesară de a mă adînci în acea fină sferă materială, care se numește sfera „abstractului” »*.

Convingîndu-se că îi e mai clar ca oricînd că « în artă concretul e dăunător », Kandinski propune să se înlocuiască lumea materială cu sfera abstractă a Spiritualului.

Răspunsul lui Kandinski, la întrebarea « ce trebuie să înlocuiască în artă obiectul respins », este dat în spiritul idealismului machist. După părerea lui, creația artistică a vremii noastre, formată pe temeiul ultimelor descoperiri ale științei, trebuie să constea în « degenerarea totală a caracterului concret » al artei, în emoții « de formă pur artistică », în însușirea de « a trece pe lîngă fenomenele exterioare fără a le lua în seamă ». Mărturisirea vremii noi este izolarea totală a lumii exterioare și interioare, închistarea lor absolută în sfera proprie. De aici vine în artă « începutul noii epoci a *Spiritualului* ».

Azi, cartea lui V. Kandinski *Elementul spiritual în artă* se bucură de un mare succes în cercurile moderniste. În centrul tuturor reflecțiilor acestui « pîrinte al artei neobiective » se situează propovăduirea separării totale a artei de viață, a dreptului artistului la bunul plac subiectivist și hacs, a dreptului său de a ignora înfățișarea firească a lucrurilor. Așa cum spune el, artistul trebuie să-și așintească privirea numai înăuntrul propriului său « eu » și nicîieri în altă parte: « Artistul trebuie să fie orb în fața forme, îndeobște recunoscute sau nu, tot așa cum trebuie să rămînă surd la învățăturile și dorințele timpului său. Ochiul trebuie să-i fie deschis asupra propriei sale vieți lăuntrice, urechea sa trebuie să asculte întotdeauna glasul Necesității Interioare »**.

* V. Kandinski, Autnmonografie, Moscova 1918, p. 15—16.

** V. Kandinski, *Elementul spiritual în artă*, Paris 1957, p. 553.



HELMUTH LANDWEHR (R.D.G.)

Fațadă

W. SCHACKMANN (R.D.G.)

Trepte inzăpezite



Același lucru îl repetă aproape literalmente și reprezentanții curentelor moderniste contemporane, care pretind în gura mare că fac inovații și revoluții în artă, că descoperă adevăruri noi, necunoscute încă de nimeni. Departe de adevăr e și părerea, că esența modernismului constă în încercarea de a transfera concepțiile științifice moderne din domeniul matematicii și al științelor naturii în artă. Așa de pildă, nu de mult, într-un articol din revista *Iskusstvo* se afirmă că artiștii cubiști încearcă să transfere în mod necritic în artă metodele analizei matematice și procedeele metodei experimentale, aplicate la cercetarea particulelor elementare. În realitate, modernismul nu are nimic comun cu cercetarea științifică autentică, ci e bazat pe transferarea în mod necritic în artă a vechilor interpretări machiste ale celor mai noi descoperiri științifice. Inconsistența pretențiilor manifestate de moderniști de a fi înrudiți cu știința cea mai nouă a fost bine și convingător dezvăluită de Pablo Picasso într-o seamă de reflecții ale sale despre natura teoretică gnoseologică a cubismului. Picasso caracterizează încercările de a lega interpretarea modernismului de matematică, trigonometrie, chimie, psihanaliză muzică și altele, drept pură prețiozitate, ca să nu zicem absurditate, ceea ce a dus la rezultate proaste în dezvoltarea artei.

Empiriocriticii, la fel ca și idealiștii subiectivi din zilele noastre, au încercat să afirme că îndepărtarea de existența reală apare ca cea mai nouă formă de gândire modernă, unică pentru știință și artă. În lumina gândirii autentice științifice se vede clar că oricare variante ale decadentismului nu reprezintă niciodată o etapă nouă, o lege istorică necesară și determinantă a vieții spirituale a omenirii contemporane, ci o consecință a crizei și a caracterului reacționar al conștiinței burgheze, care încearcă să oprească mersul implacabil al istoriei, progresul omenirii, al culturii și artei ei.

★

Una din tezele fundamentale ale modernismului din zilele noastre constă în afirmarea caracterului haotic și mărginit al lumii materiale obiective, în care arta face, chipurile, ordine, dându-i sens și claritate. Principiul subiectiv-idealismului « omul dă legi naturii, nu natura omului » constituie baza teoretică a uneia din principalele teze ale esteticii burgheze moderne. În felul acesta, dezordinii și lipsei de rațiune din lume i se opune autoexprimarea « complexelor de noțiuni » subiective ale artistului, care dau sens realității și se deosebesc de ea prin aceea că sînt logice, armonioase și inspirate.

Aproape toate curentele moderniste pretind, fiecare în felul său, să facă ordine în realitatea haotică și neorganizată și să-i dea sens. Această idee a fost de mult dezvoltată de estetica idealistă. Astfel, cubiștii au proclamat ca sarcină fundamentală a artei lichidarea dezorganizării din lumea înconjurătoare, crearea unei « realități noi ». Suprarealiștii au proclamat drept țel al artei ridicarea omului deasupra realității sociale, introducerea lui într-o « realitate superioară », sau, ca să folosim limbajul filozofului George Santayana, în « suprarealitate ». Suprarealiștii găsesc drumul spre atingerea acestei « realități superioare » în eliberarea atît a scriitorului cît și a cititorului de controlul gândirii, de realizările rațiunii, într-o totală afundare în sfera subconștientului. După cum se știe, suprarealiștii consideră « realitate superioară » lumea denaturată a visurilor bolnăvicioase, a fanteziilor delirante și a rămășițelor psihopatologice.

Decadenții neagă rolul gnoseologic al artei în mod organizat, consecvent, folosind în acest scop cele mai felurite argumente și dovezi. Esteticii decadente îi este proprie tendința de a accentua coliziunea aparentă dintre

«reflectare» și «creație». Iată de ce ideea «creării» unei lumi cu totul noi este opusă cu atîtă insistență ideii de «reflectare» a vieții reale și iată de ce se preconizează o ruptură demonstrativă între latura gnoseologică și cea estetică a artei. În estetica decadentă, elementul de bază îl constituie tendința spre renunțarea la reflectarea sau exprimarea a ceva. În felul acesta, idealul estetic devine arta care nu exprimă nimic și care rupe toate legăturile cu existența autentică a oamenilor. Dacă în literatură nu se poate totuși renunța la o temă exterioară, la elementele subiectului, în pictură procesul de renunțare la reflectarea unui conținut oarecare se manifestă mai evident. Renunțînd la sarcinile reflectării și ale exprimării, arta modernistă și-a pierdut marea funcție a umanizării, a descoperirii, a cunoașterii lumii. Conflictul dintre «reflectarea» a ceea ce există și «crearea» unor valori spirituale absolut noi, independente de existența reală, conflict pe care estetica modernistă îl așază intens, nu este de loc nou din punct de vedere istoric și reprezintă doar una din vechile speculații estetice îndreptate împotriva conținutului de viață al artei.

★

În legătură cu concepția modernistă contemporană despre trecerea de la reflectarea realistă la genurile simbolice, abstracte, de gîndire artistică, apare extrem de actuală critica leninistă a empiriosimbolismului. Lenin recunoștea importanța «simbolurilor» ca una din formele cunoașterii, dacă acestea sînt o expresie originală, metaforică, a unor trăsături autentice ale realității. Ar fi un simplism inadmisibil să se nege această latură a gnoseologiei marxiste, care ține seama de întreaga varietate a formelor cunoașterii umane. Analizînd concepțiile lui Helmholtz, Lenin făcea distincție între conținutul istoric și cel teoretic al noțiunii de simbol. El arăta că materialismului îi sînt străine noțiunile care neagă legătura dintre simbol și trăsăturile reale ale lucrurilor. Lenin critica tendințele unor filozofi și în special pe aceea a lui Leclercq de a lipsi de orice conținut de viață pînă și acea categorie de simboluri care aveau acest conținut.

Tocmai existența unui «amestec» de realism, poate exprima din punct de vedere teoretic-gnoseologic vitalitatea și forța multor simboluri artistice, care reprezintă unul din genurile de bază ale reflectării metaforice.

Este esențial să se delimiteze simbolurile ca o formă originală de reflectare a trăsăturilor și însușirilor reale ale vieții de simbolurile subiectiviste, lipsite de conținut. În artă simbolul poartă întotdeauna amprenta subiectivității, a individualității artistului. Dar asta nu are nimic comun cu subiectivismul, pentru care simbolul își pierde orice semnificație gnoseologică și se închistează cu totul în sfera unei conștiințe fantastice sau denaturate, bolnavicioase.

Concepțiile despre artă ca un sistem sau un haos de simboluri sînt foarte răspîndite în critica literară străină din zilele noastre. Reproducînd concepțiile unor savanți străini, care consideră tablourile de artă doar ca niște semne simbolice convenționale (L. Bériguer, W. Emrich, K. Bark, I. Maas), criticul de artă elvețian M. Werli este de părere că numai pe această cale e posibil să se dezvăluie pe deplin esența omului. Așa cum spune el, în artă «existența umană ajunge la ea însăși numai prin formele simbolice».

La fel ca în trecut, și acum mulți teoreticieni ai simbolismului remarcă distinct deosebirea dintre simbolul artistic, ca metodă determinată de reflectare, și simbolism, curent care separă cunoașterea și arta de viață. Unul din teoreticienii de azi ai simbolismului, Ch. Fiedelson, subliniază stăruitor că noțiunea de «simbolism» din literatură trebuie deosebită de

termenul îngust de « simbolică », prin care se înțeleg de obicei anumite mijloace artistice particulare. Simbolismul este un curent artistic strâns legat de cele mai noi teorii filozofice idealiste. Fidelson recuză în fel și chip existența vreunor legături între simbolism și fenomenele lumii exterioare față de literatură, fie că e vorba de politică, de morală sau chiar de sentimentul propriu al autorului. Literatura este absolut închisă, ea nu are nici un țel în afara ei și « se dezvoltă înăuntrul ei înseși »*.

Folosind noțiunile de simbolism și forme simbolice ale artei, teoreticienii contemporani ai decadentismului au cel mai puțin în vedere o anumită orientare literară concret-istorică așa cum a apărut ea la începutul secolului nostru. Ei fac apel la noțiunea de « simbolism » pentru a-și fundamenta concepțiile într-un sens foarte larg, în special ca pe o premisă teoretică a abstracționismului, a artei fără obiect, a renegării de către această artă a aspectului autentic al realității.

Din materialul pe care ni-l oferă istoria literaturii se văd clar granițele ce despart simbolurile care îngobătesc arta și redau într-o manieră proprie, metaforică, sensul unor anumite fenomene ale realității, de simbolism, care desparte arta de viață și deformează aspectul acesteia din urmă.



Considerațiunile generale despre caracterul artei contemporane și al influenței pe care o exercită asupra ei cele mai noi descoperiri științifice determină în mare măsură caracterul soluționării principalelor probleme ale creației artistice. Cea mai ascuțită polemică o provoacă tratarea în artă a relațiilor dintre om și societate.

Aceste probleme au constituit întotdeauna tema principală a literaturii. În tratarea relațiilor dintre individ și societate sînt esențiale particularitățile realismului socialist. Realismul premergător dezvăluia mai ales procesul de izolare a individului, conflictul dintre el și orînduirea dominantă, care se transforma adesea în antagonism, catastrofă sau adaptare plată.

Dacă am vrea să separăm elementul comun care reunește toată varietatea de orientări antirealiste din zilele noastre, găsim acest element în tendința spre independență față de procesul istoric, față de evoluția societății. În mod cu totul firesc, în domeniul filozofiei și al esteticii, această iluzorie independență a individului, subliniată de izolarea de societate, duce la apologia sfîșierii conștiinței, la autoizolare spirituală, la solipsismul propriu artei subiectiviste și formalist-decadente. Pentru înțelegerea acestei laturi a problemei, sînt caracteristice cele scrise de Joyce în al său *Ulyse*: « Viața fiecăruia dintre noi e o înlanțuire de zile care se succed. Trecînd prin noi înșine, întîlnim tilhari, spirite, uriași, bătrîni, tineri, văduve, frați, colaboratori. Dar ne întîlnim întotdeauna pe noi înșine ». Majoritatea curentelor din critica străină contemporană caută să absolutizeze acest conflict dintre individ și societate, să-l prezinte drept lege generală universală, a dezvoltării literaturii și artei.

Unii autori străini extind falsa lege a atitudinii antagoniste a artistului față de realitate și asupra literaturii sovietice. În cartea sa *Marxismul sovietic. Analiză critică*, sociologul american Herbert Marcuse găsește cea mai acută

* Ch. Fidelson, *Simbolismul și literatura americană*, Chicago 1953, p. 47.

contradicție a societății sovietice în relațiile dintre orînduirea socială și artă. El vede « ultimul refugiu al opoziției față de regimul existent » în domeniile spirituale, « mai îndepărtate de realitate », în speță în artă *. Această falsă coliziune, prezentată drept lege generală a artei, este cu totul străină de literatura sovietică. Ea vine în contradicție cu faptele dezvoltării istorice și cu natura artei sovietice, care este organic legată de *realitatea* întregii existențe a poporului sovietic.

Tendința spre izolarea individualității umane de societate atrage firesc după ea o nivelare a caracterelor, o reflectare săracă a vieții spirituale a omului. Așa de pildă, în articolul său *Romanul și societatea*, publicat în *Almanahul Universității din Oxford* (1955), criticul literar englez Gilberte Mayer găsește principalul simptom al învechirii realismului clasic, în speță a operei lui Balzac, în faptul că acesta înfățișează tipuri sociale și nu « omul natural ». După părerea ei, caracterul omului este neschimbat, definit din copilărie, iar conținutul social și îmbogățirea lui nu prezintă importanță.

Problema relațiilor dintre erou, individ și societate atrage în mod cu totul firesc atenția oamenilor de litere din lumea întreagă.

În definirea importanței pe care o prezintă problema relațiilor dintre om și societate în arta contemporană, ne putem declara de acord cu criticul progresist italian C. Salinari, care afirmă într-o comunicare a sa că « azi, linia principală a luptei se întinde între două metode de înțelegere a artei, două metode opuse de-a vedea omul. Una din ele — anarhică în esența ei — vede în om o ființă pururi oprimată de societate, oricare ar fi această societate, și separă în om tot ceea ce se referă la legăturile lui cu lumea și cu alți oameni, de un fel de nucleu interior, primar și intangibil, ținut din solitudine, tristețe și disperare. Cealaltă metodă de înțelegere a artei pornește de la considerarea omului în legăturile lui istorice și sociale, în lupta lui împotriva unui anumit tip de societate, care tinde spre desumanizarea omului, spre transformarea lui într-o rotiță inconștientă a unei mașini al cărei mers îi rămîne neînțeles. Acestea sînt cele două concepții despre artă opuse una alteia și — lucru confirmat de multe indicii — se combat reciproc ».

Caracterul soluționării artistice a acestei probleme de către romanul realist din literatura secolului trecut este cu totul opus romanului contemporan. Deosebirea radicală dintre ele constă și în faptul că eroul principal al romanului realist clasic apărea întotdeauna strîns legat de societatea sa, cu toată atitudinea lui critică. Romanul realist din secolele 19—20 se caracteriza prin « simțul societății »: în centrul lui se afla întotdeauna omul, legat de societate, în spirit critic sau aprobativ, printr-o rețea de felurite legături. Forța de respingere a unor eroi protestatari față de orînduirea socială dominantă, inechitabilă, nuanța, sublinia și mai mult această legătură a omului cu vremea sa, cu istoria.

Date fiind particularitățile vieții sociale contemporane și complexitatea formării concepției despre lume a intelectualității, mulți scriitori au îmbrățișat ideea greșită a izolării omului de societate. În centru s-a situat conflictul dintre om și societate, conflict care își găsește cele mai variate interpretări artistice. Fără îndoială, pentru un anumit cerc de oameni, un astfel de conflict este cu totul viabil și real. Totuși, acest conflict apare întotdeauna unilateral și uneori fals, dacă acoperă conflictul principal, care se dezvoltă înăuntrul

* Herbert Marcuse, *Marxismul sovietic. Analiză critică*. New York, 1958.
** *Il Contemporaneo*, nr. 11—1959.

societății înseși și este provocat de principalele contradicții ale sistemului social.

În ce măsură fac unii scriitori contemporani apologia conflictului dintre individ și societate și câtă importanță se dă acestui conflict o confirmă, de pildă, unele considerațiuni ale lui Claude Mauriac. Caracterizînd portretul literar al lui Kafka, Mauriac apreciază absolutizarea conflictului dintre individ și societate ca o totală renunțare la tradițiile fundamentale ale vechii literaturi realiste. Izolarea individului de mediul social servește ca premisă pentru promovarea pe prim plan a iraționalului și subconștientului, pentru deplasarea din domeniul social în cel psihologic, pentru renunțarea la un subiect clar schițat, la o compoziție precisă, la caracterizări și aprecieri limpezi.

Renunțarea la om, în plenitudinea posibilităților lui sociale, se justifică acum în special invocîndu-se descoperirile științifice din zilele noastre, particularitățile « erei atomice ». Acest răspîdit punct de vedere este exprimat, de exemplu, într-o lucrare a scriitorului existențialist german Walter Meckauer. Acesta declară că întrucît pentru omul contemporan lumea s-a scindat și întrucît paralel cu realitatea cotidiană, omul se izbește și de sfera necunoscutului descoperit în știința despre nucleul atomic, s-au schimbat și sarcinile artei. Înainte, sarcina artei consta în înfățișarea unor caractere fidele realității, prezentate într-un mediu social obișnuit, în relații cu alți oameni. Acum, principala sarcină a artei constă « în înțelegerea izolării cosmice, a înstrăinării omului și a lucrurilor în mediul realist tradițional de pretutindeni ».

Înstrăinarea omului de societate este detaliat studiată și fundamentată în articolul lui W. Emrich *Revoluția literară și societatea modernă* (Accent, nr. 2/1956). Acest critic literar găsește un merit istoric al scriitorilor moderniști tocmai în faptul că au atins un grad de înstrăinare nemaivăzut încă în literatura universală. Forța determinantă deosebită a procesului respectiv constă în faptul că această înstrăinare pătrunde în lumea interioară a eroului și o scindează, năruie limitele dintre subiectiv și obiectiv, dintre om și lumea neînsuflețită, dizolvînd omul în lumea obiectelor. « Subiectul se pierde literalmente printre obiecte și vitrine, care simbolizează caracterul de marfă și fetișist al producției industriale contemporane. Subiectul devine obiect, întruchipîndu-se într-un lucru înstrăinat. Și, viceversa, obiectul devine subiect, un cifru enigmatic al subiectivității care s-a pierdut pe ea însăși, căci obiectul însuși nu e altceva decît un produs artificial al omului... »*.

După cum susține W. Emrich, Rilke și Kafka transferau tot centrul de greutate asupra reflectării lumii interioare a unui individ. « Extrema subiectivitate, care respinge orice înțelegere cu societatea, care urmărește un scop cu desăvîrșire contrariu, revărsîndu-se din torentul vremii și ieșind din limitele omenirii înseși, numai o astfel de subiectivitate e capabilă în marea ei nepuțință să demaște și să dezvăluie tuturor lumea obiectivă și legile ei »**. Acesta este, după cum spune W. Emrich, punctul de sprijin al lui Arhimede pentru scriitor, calea pe care poate ajunge la « libertatea spirituală ». Iar calea spre « libertatea » absolutei renunțări la societate și la tine însuși e întotdeauna tragică. Eroi scriitorilor moderniști se chinuie într-una, trecînd printr-un labirint de contradicții și neprevăzînd nici un sfîrșit, fără a mai vorbi de o ieșire pozitivă sau măcar de speranța într-o astfel de ieșire.

Adepții modernismului consideră starea de descompunere a conștiinței, de rupere absolută a legăturilor cu societatea, drept o sfărîmare spirituală

* Accent, nr. 2/1956, p. 180.

** Accent, nr. 2/1956, p. 182.

a cătușelor vieții reale. Potrivit concepțiilor lor, eroii literaturii moderniste se opun pe ei înșiși lumii și trec printr-o criză interioară ca urmare a dorinței de a se ridica deasupra ei. De aceea ei nu recunosc răspunderea lor universală pentru starea lumii, nu acuză pe nimeni, nu afirmă și nu neagă nimic, ci doar reproduc contradicția în toată complexitatea ei. Teoreticienii modernismului presupun că însăși conștiința contradicției dintre individ și lume constituie soluția acestei contradicții. Dar calea pentru rezolvarea acestui conflict propusă de Kafka, Joyce și Proust este inacceptabilă, pentru că ea constă de fapt în absolutizarea contradicției dintre individ și mediu, în afirmarea caracterului ei veșnic și a lipsei de perspectivă a existenței umane.

Mulți scriitori străini, chiar dintre cei talentați și care încearcă să fie cit se poate de veridici, își închid eroul într-o sferă subiectivistă foarte limitată și în locul unei perspective de ansamblu a lumii potrivit proporțiilor ei, scot de regulă pe primul plan și exagerează peste măsură semnificația unor manifestări cu totul mărunte, neesențiale, ale omului, arătându-se vădit înclinați să scormonească în fiziologie și psihopatologie. Caracterul mărunț și mărginit al unui astfel de erou din numeroase lucrări ale literaturii străine europene și îndeosebi ale literaturii moderniste, nu are nimic comun cu sinceritatea emoțională autentică: în realitate e vorba de un produs al celei mai stupide, mai nefirești și mai șablonarde abstractizări și îndepărtări de la autenticul uman.

★

În actuala perioadă a istoriei, problemele vieții spirituale a omenirii au căpătat o deosebită acuitate. Atrage atenția faptul că în unele cercuri intelectuale destul de largi din străinătate, se răspindește neîncrederea în eficacitatea științelor umanistice, sociale, a literaturii și artei. Ești pus în situația de a-ți aminti destul de des cunoscuta locuțiune a lui Laplace potrivit căreia în fiecare știință « e atita știință câtă matematică e în ea ». Dezvoltarea impecabilă a științelor exacte și tehnice, descoperirile remarcabile care introduc omenirea într-o nouă eră, sint în prezent puse în legătură cu ceea ce se definește adesea drept o « matematizare a vieții ». Stăpânirea energiei atomice, copleșitoarele posibilități pe care le oferă lansarea « sputnicilor », inventarea « mașinilor care gîndesc » — toate acestea sint privite de unele pătri ale intelectualității ca ceva care pune societatea în totala stăpînire a științelor exacte și a tehnicii, depășind pe al doilea plan sfera umanistică, în speță literatura și arta, care devin astfel neesențiale, lipsite de importanță și perspective.

Pentru a lămurii această problemă e util să ne amintim de discuția despre rolul literaturii și artei în viața spirituală a generației noastre, discuție deslășurată în paginile ziarului *Komsomolskaia Pravda*. După cum se știe, această discuție a fost prilejuită de un articol al lui I. Ehrenburg, care conținea răspunsul scriitorului la scrisoarea tinerei Nina V. în legătură cu aspectul moral al tineretului sovietic. În scrisoare era vorba de un student supra-aferat, viitorul inginer Iuri, care recunoaște ca prezentînd o importanță vitală numai sfera tehnicoștiințifică de specialitate, declarînd perimat întreg domeniul intereselor spirituale care nu prezintă vreo importanță practică, negînd o dată cu ele literatura și arta.

Este semnificativ faptul că în centrul discuției s-a situat problema rolului artei și literaturii în viața spirituală a omului sovietic. Problema s-a dovedit a fi foarte actuală, stîrnind un larg răsunset. Atenția tuturor participanților la discuție a fost atrasă de o scrisoare a inginerului I. Poletaev, care susținea

categoric că literatura și arta s-au perimat și nu mai sînt necesare în epoca noastră, a marilor descoperiri ale științei și tehnicii.

Discuția a arătat cit de falsă e pseudodilema — știință sau artă, cit de greșite sînt tendințele de a le separa de a le prezenta ca absolut străine una de alta, excluzîndu-se reciproc, aproape cu dușmănie. Dar sute de exemple vin să demonstreze în mod convingător că marii creatori ai științei și tehnicii au fost aproape întotdeauna oameni cu un orizont larg, însufleșiți de cele mai înalte manifestări ale geniului artistic al omenirii.

Gîndirea apologetilor « omului aflat » e mărginită, pentru că ei nu înțeleg seama sau nu știu că și în munca lor tehnică, oamenii se sprijină pe experiența și pe descoperirile unor personalități de mare anvergură, cu o gîndire vastă, cu preocupări multilaterale și cu emoții puternice.

Experiența de creație a artei înaintate imprimă o direcție justă activității scriitorilor în soluționarea complexei probleme a raporturilor dintre știința modernă și creația artistică. Sub ochii noștri, unii scriitori și critici, supra-estimînd vădit ponderea stării de spirit a adepților utilitarismului primitiv, au căzut în derută, au început să se lamenteze că se pierde caracterul enciclopedic propriu cîndva lui Leonardo da Vinci și Lomonosov. Alții s-au aruncat în sfera raționamentelor și noțiunilor tehnico-științifice. Firește, aceasta nu poate da nimic rodnic, întrucît cunoștințele s-au lărgit și s-au diferențiat în prezent extrem de mult și e cu neputință să cuprinzi totul. Mult mai rodnică este fără îndoială o altă cale, proprie specificului artei: tratarea artistică aprofundată a particularităților omului, a ideilor și moralității epocii, epocă a marilor descoperiri și înfăptuiri.

Vehemența polemică a observațiilor critice făcute de unii scriitori care se ocupă de problemele științei și tehnicii în legătură cu o oarecare antropologie anonimă « pură » și cu anumiți adepți, tot anonimi, ai sentimentelor omenestii « preparate » (A. Kazanțev) poate fi înțeleasă de la sine și este eventual firească. Într-adevăr, mulți scriitori manifestă o ciudată indiferență față de fapte uluitoare, față de mersul gîndirii umane, preferînd viața în cercul vechilor probleme și raționamente. Dar fie-ne îngăduit să întrebăm: ce amestec are aici « antropologia »? Redarea artistică a marilor înfăptuiri ale rațiunii, științei și tehnicii reprezintă și un uriaș domeniu de cunoaștere a omului contemporan. De aceea se cuvine să demascăm modul indolent, îngust și mărginit de înfățișare a omului contemporan și nu să ascuțim la nesfîrșit dilema: redarea omului sau dezvoltarea cunoștințelor tehnico-științifice.

Viața, însă, ne-a oferit exemplul real al omului cuceritor al atomului și al cosmosului. *Insemnările unui cosmonaut* ale lui I. Gagarin, date publicității, arată cit de inconsistente sînt toate presupunerile în legătură cu « masimizarea » conștiinței omului viitorului. În fața noastră se deschide o bogată lume spirituală, cuprinzînd toate laturile existenței intelectuale și emoționale. Și arta nu trebuie să-și piardă niciodată forța ei multilaterală de înviuare.

În articolul *Spre noi succese ale literaturii și artei*, N. S. Hrușciov a menționat uriașele succese dobîndite de societatea sovietică în formarea omului nou. În înfățișarea oamenilor de frunte ai țării noastre se văd de pe-acum trăsăturile omului din viitorul comunist. În legătură cu problema formării omului nou, N. S. Hrușciov a subliniat « importanța literaturii și artei, care au o mare putere de influențare artistică, emoțională a sentimentelor și conștiinței oamenilor... »

Cu ajutorul celor mai bune opere de literatură și artă, oamenii învață să înțeleagă just viața și să o schimbe, își însușesc ideile înaintate, își formează caracterul și convingerile tot așa de firesc și treptat, cum un copil învață să vorbească.

Avem nevoie de cărți, filme, spectacole, opere muzicale, de picturi și sculpturi care să-i educe pe oameni în spiritul idealurilor comuniste, să-i facă să admire tot ce este minunat și frumos în realitatea noastră socialistă, să întărească în oameni hotărârea de a-și închina forțele, cunoștințele și aptitudinile slujirii cu devotament a poporului lor, dorința de a urma pilda eroilor pozitivi din opere, să trezească intransigența față de tot ce este antisocial, negativ în viață *.

Interesele antropologice ale literaturii nu au contravenit niciodată sarcinilor ei sociale și gnoseologice. Dimpotrivă, arta își atinge scopurile propuse numai dacă ajunge pe cale artistică la sufletul omului.

Dacă vorbim despre profilul omului viitorului, nu avem nici un motiv să ni-l închipuim sărac din punct de vedere spiritual, închistat în granițele orizontului său profesional-teoretic. Viața, cunoștințele, arta, au fost și vor fi puse întotdeauna în mișcare nu de oameni cu preocupări înguste, indiferenți la tot ce depășește limitele îndatoririlor lor profesionale. Omul viitorului nu va fi nicidecum doar un specialist, ci o personalitate armonios dezvoltată. Un om cu O mare. Contemporaneitatea noastră, viața rațiunii nu exclude de loc viața inimii omului ci, dimpotrivă, aceste vieți se îmbogățesc reciproc, ele imprimă mișcare și înaripează.

Oamenii care afirmă matematizarea conștiinței, a sentimentelor omului modern, hegemonia tehnicii, uită principalul și anume uită de cei care au făcut marile descoperiri științifice, uită cine și cum le va folosi, uită de om, de popor. Tehnica cea mai puternică este — luată în sine — neputincioasă și inertă; totul constă în rațiunea și brațele acelor care au creat-o și o dirijează, lată de ce este cu totul greșit să prezentăm remarcabila dezvoltare a științelor exacte și a tehnicii ca pe un fel de matematizare a întregii existențe a societății. Dimpotrivă, cu fiecare pas nou al istoriei societății noastre sovietice se pun tot mai acut problemele vieții spirituale a omenirii și, între ele, problemele creației artistice capătă o tot mai mare însemnătate.

(* *Zvezda* * nr. 7/1961)

* *Kommunist*, nr. 7/1961, p. 8—9.



HENRI MATISSE (FRANȚA)

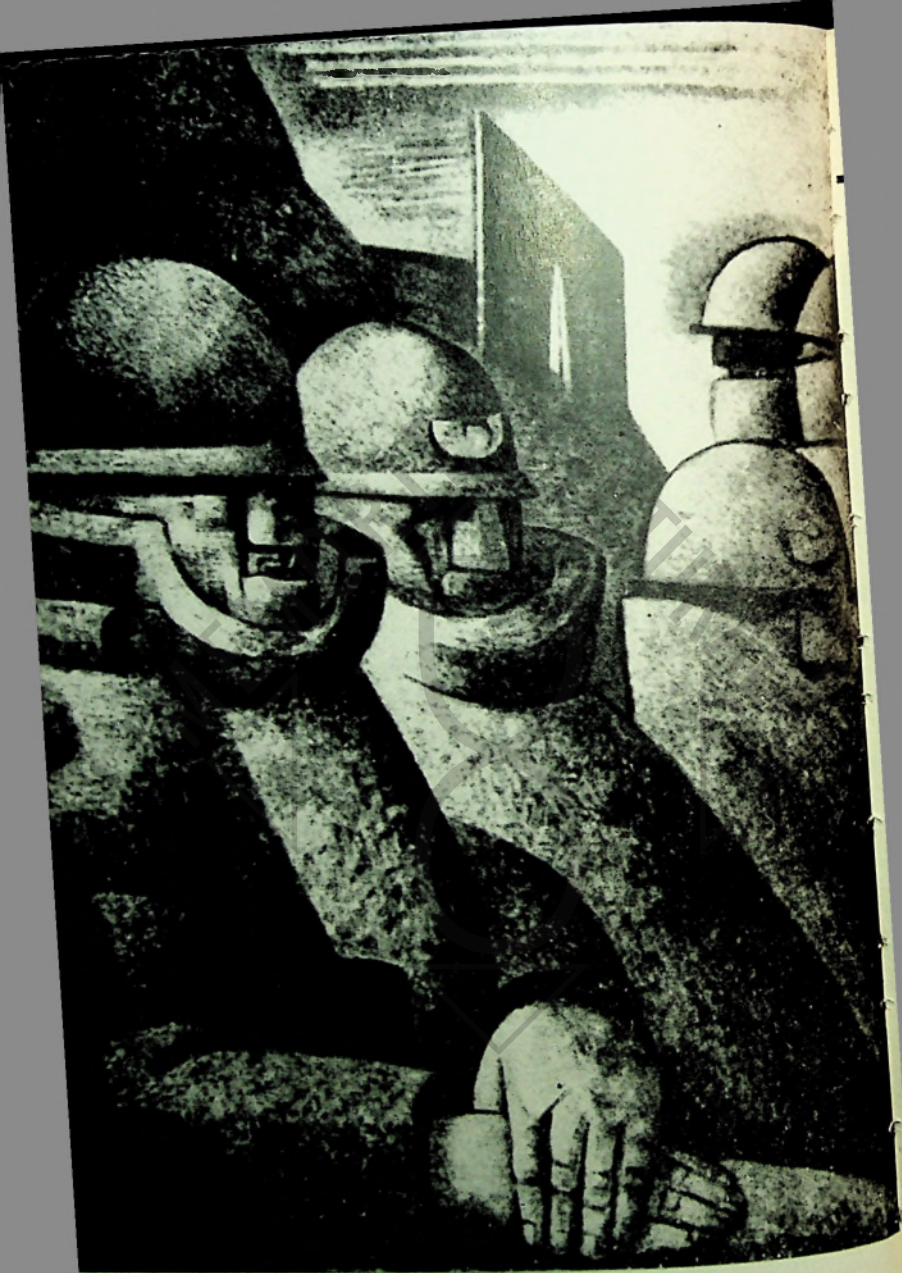
Bluză românească





BARBARA ARNASON (ISLANDA)

Pescuitul balenelor



MARCEL GROMMAIRE (FRANTA)

Războiul

JUAN

GOYTISOLO

PENTRU O LITERATURĂ NAȚIONALĂ POPULARĂ

I

De doi ani aproximativ, în Spania și în afara Spaniei începe să se vorbească, în public și în mediile critice bine informate, de o înviere « miraculoasă » a romanului nostru. La prima vedere s-ar putea crede că acest lucru e adevărat și în fapt nu lipsesc motivele pentru a face o asemenea afirmație. Pentru întâia dată după mulți ani publicul spaniol începe să se intereseze de producția scriitorilor săi. Înmulțirea concursurilor literare, între altele, a favorizat crearea unei piețe interne care nu exista în cursul anilor precedenți, pentru motive asupra cărora voi reveni, și iată că după un lung interval de uitare, romancierii noștri încep să fie cunoscuți și sărbătoriți de presa străină.

Este un fapt care nu poate fi tăgăduit și care invită la o serioasă reflecție. După o perioadă de indiferență în cursul căreia publicul spaniol și-a căutat literatura care-l interesa, în Anglia, în Franța, în Germania și în Statele Unite, diverse simptome anunță o *întoarcere la izvoarele literare naționale considerate pînă atunci de acest public ca fiind încă mai străine decît literaturile străine — engleză, franceză, germană — cu care se brănea.*

O dată dispărute de pe piața națională pentru motive care nu e locul să fie examinate aici, operele lui Galdos (bineînțeles cu excepția *Episoadelor naționale*) și ale lui Baroja — și la fel ale lui Blasco Ibañez, Pedro Mata, Vargas Vila și Felipe Trigo-Maurois, Baring, Morgan, Stephan Zweig, Lajos Zilahy și-au asumat fără greutate, în lipsă de concurenți, rolul de furnizori intelectuali și literari ai cititorului spaniol, care se recrutează în majoritate din clasa mijlocie și mica burghezie. Se poate vorbi în acest sens, în înțelesul riguros al cuvintelor, de o colonizare culturală franceză, engleză, americană și germană a publicului mijlociu spaniol, în domeniul romanului. Astfel, remarcă lui Antonio Gramsci de acum treizeci de ani cu privire la literatura italiană mi se pare că se aplică perfect în cazul nostru.

« În Italia — scria el în *Letteratura e vita nazionale* — există o ruptură între public și scriitori. Și... publicul își caută literatura sa în străinătate, pentru că o găsește mai mult a sa decît pe aceea care se numește națională. Acest fapt pune o problemă națională esențială. Dacă e adevărat că fiecare secol sau fragment de secol posedă literatura sa proprie, nu e totdeauna adevărat că această literatură se naște în aceeași comunitate națională. Fiecare popor posedă literatura sa proprie, dar ea li poate veni de la un alt popor; asta arată, într-un cuvînt, că poporul poate suferi hegemonia intelectuală și morală a unui alt popor ».

Nici o analiză n-ar da o socoteală mai limpede asupra situației. De la sfîrșitul războiului civil noi am suferit, ca și Italia altădată, o hegemonie intelectuală

și literară străină. Cititorul spaniol de romane căuta și caută încă în operele străine, mai mult decît în cele ale compatrioților săi, satisfacerea nevoilor sale sentimentale și morale, răspunsul la întrebările și îndoielile lui. A obiecta că nivelul acestor literaturi străine — a lui Bromfield, Maughan, Zweig, Zahly — e tot atît sau mai coborît decît acela al producției naționale nu răpește cituși de puțin valoarea faptului în sine. Succesul comercial al unei literaturi, chiar cînd e întemeiat pe exploatarea — adică falsificarea — mecanică a preinșelor «gusturi populare», indică în orice caz care sînt sentimentele și ideile predominante în masa cititorilor care se aruncă asupra lor. Timp de aproape douăzeci de ani, Zweig, Maughan, Zilahy au răspuns acestor sentimente și acestor idei și astfel au dominat piața națională, cu preferință față de romancierii spanioli.

Ar fi prea simplist să se explice acest fenomen, cum o fac mulți prin lipsa de educație și de sensibilitate a publicului. O astfel de explicație nu ne-ar putea satisface. Dacă timp de douăzeci de ani, cititorul spaniol a citit romanele autorilor francezi, englezi, germani și americani, în loc să citească pe cele ale compatrioților săi, acest simplu fapt ne arată că se simte mai aproape de temele romancierilor străini, decît de ale celor spanioli. El arată de asemenea că aceștia n-au știut să răspundă nevoilor și aspirațiilor lor, că s-au îndepărtat de problemele vieții naționale și s-au închis într-o concepție literară de clasă și egocentrică. Răspunderea lor s-ar putea rezuma astfel: o abdicare de la datoriile lor față de publicul cititor, care, părăsit în voia soartei, lipsit de glasuri care să-i exprime sentimentele și să răspundă la întrebările sale, se vede silit să le caute în literatura altor țări, ceea ce duce, cum spune Gramsci, la colonizarea și la «hegemonia străină».

Această perioadă, după cum am arătat mai sus, se apropie de sfîrșit și încetul cu încetul publicul spaniol capătă din nou interes pentru romanul național. Numeroși critici au comentat din belșug această întorsătură, dar nici unul n-a încercat pînă acum să-i explice rațiunea. Lucrul e dificil, cu siguranță. Conștient sau nu, romancierul și publicul spaniol, au întreprins unul către altul o apropiere salvatoare și oarecum pe dibuite, s-ar putea spune aproape pe întuneric; începe să se stabilească între ei un dialog, în cursul căruia publicul se străduiește să-și exprime nevoile sale față de scriitor; iar acesta, fără a le cunoaște încă prea bine, dar avînd o intuiție confuză a lor, se silește să le dea satisfacție în măsura mijloacelor sale.

Dialogul e dificil, căci eliminarea anumitor obstacole care stînjenesc această apropiere, nu depinde, cel puțin în mod direct, de public, și nici măcar de scriitor: ele sînt inerente unei situații istorice date și urmează deci o necesitate mecanică pur externă. Mai sînt și alte obstacole, consecința anumitor concepții exclusiv intelectuale, și împotriva lor, scriitorul conștient de răspunderile sale trebuie să pună în mișcare toate mijloacele de care dispune.

Aceste concepții, mai mult sau mai puțin clare, mai mult sau mai puțin formulate, le găsim pe toate treptele vieții culturale a țării — critică, eseu, cărți și reviste — și le voi clasa, pentru a le diferenția, în două grupe principale: una care derivă din teoriile, derivate la rîndul lor, din teza lui Ortega a dezumanizării artei și alta reflectînd urmările concepției naționaliste care s-a instalat la noi după război.

Mărginindu-mă să studiez aceste două tendințe, nu am firește pretenția să epuizez analiza doctrinelor estetice care se opun *împăcării* dintre Public și Autor — adică formării unei literaturi cu adevărat naționale — ci numai să arăt și să precizez erorile celor două concepții care, după părerea mea, sînt cele mai puter-nice, în stare să împiedice această împăcare, utilizînd arme diferite, ca să nu spun opuse.

Aș dori ca între una și alta să găsec calea prin care Cititorul și Autorul, încetînd să se caute pe înrîneric, ar putea ajunge să-și stringă niina. Viitorul romanului spaniol depinde de această înțilire necesară și aceasta e intenția — recunosc ambițioasă — cu care am scris aceste rînduri.

II

În 1958, douăzeci de ani după sfîrșitul războiului civil, ne aflăm la o depărtare destul de mare pentru a analiza cu destulă rigoare producția literară dinaintea războiului. După ce au ținut cu precădere scena timp de mai multe decenii, două generații de scriitori — generația Modernistă și aceea a Dictaturii — au intrat progresiv în Istorie (Ortega, D'Ors, Jarnés) și opera celor care mai supraviețuiesc (Perez de Ayala, Gomez de la Serna și alții) ascultă de reguli fixate prea definitoriu, poziția spirituală pe care o conșin e prea bine delimitată pentru ca să le putem considera susceptibile de evoluții ulterioare.

Timp de mai mulți ani de exemplu, opera lui Ortega y Gasset a făcut obiectul unor sterile polemici între detractorii și partizanii săi. Injustiția și reaua credință a anumitor atacuri antrenau mulți oameni să o aperc cu o pasiune care excludea orice judecată critică. Gîndirea lui Ortega nu ajunsese la capătul ciclului său istoric și obiectivitatea, din cauza lipsei de perspectivă, era imposibilă. La ora actuală, grație distanței de care dispunem, putem analiza această gîndire pentru prima oară, considerînd-o ca expresie ideologică a unei structuri istorice determinate și astfel să risipim echivocul.

Voi lăsa specialiștilor în filozofie sarcina dificilă de a examina în amănunt elementele teoretice, sociale și umane care formează opera imbelșugată și, prin atitea aspecte, admirabilă a autorului *Răzvrătirii maselor*, dar voi afirma de la început un fapt de nețăgăduit: această operă a beneficiat multă vreme de o neînțelegere care își are originea în situația particulară creată de război și pe de altă parte, chiar adversarii ei cei mai înverșunați au găsit într-însa, în anumite postulate sociale, un teren de înțelegere, în afară de orice critică. Astăzi, Ortega y Gasset fiind mort și polemica suscitată de opera sa pe cînd trăia fiind stinsă, sau pe cale de a se stinge, aș voi să încerc să fac bilanțul greșelilor și urmărilor orteghismului în domeniul literaturii.

În *Idei asupra romanului*, în *Dezumanizarea artei*, Ortega elaborează o teorie a creației artistice a cărei influență asupra scriitorilor moderniști ai generației Dictaturii se arată, la prima vedere, importantă.

« A se bucura sau a suferi în simpatie cu destinele umane pe care uneori ni le raportează sau ni le prezintă opera de artă, este un lucru cu totul diferit de adevărata plăcere artistică. Aș spune mai mult: o asemenea fixare a atenției asupra aspectului omenesc al operei este în principiu incompatibilă cu stricta plăcere estetică ». *Dezumanizarea artei* « Realitatea pîndește în permanență pe artist pentru a-l împiedica să evadeze. Cîtă șiretenie presupune fuga lui genială ! » (Ibid.) « Poetul începe acolo unde omul sfîrșește. Destinul acestuia este să-și trăiască itinerariul său uman; misiunea celuilalt este să inventeze ceea ce nu există ». (Ibid.) Și mai lămurit încă, va spune: « Cum m-aș putea interesa de destinele imagine ale personajelor, dacă autorul mă obligă să înfrunt, în toată uscăciunea sa, problema propriului meu destin sau propriei mele metafizice ! Romanțierul trebuie, dimpotrivă, să se străduiască să ne anestezieze față de realitate, lăsîndu-l pe cititor închis în hipnoza unei existențe virtuale. » *Idei asupra romanului*.

Astfel, după Ortega, arta este un joc gratuit de aristocrați, « o lucrare pentru spirirele alese pe sprinceană ». *Idei asupra romanului*. Pentru scriitor faptele

și evenimentele mediocre ale vieții de toate zilele sînt lipsite de interes. «Divin somnambul — scrie el — romancierul trebuie să întindă asupra noastră contagiunea fertilității său somnambulism». (Ibid). Artistul trebuie să se adreseze minorităților. Într-un cuvînt, trebuie să dezumanizeze arta. O dată îndepărtate problemele de ordin concret, preocupările cu caracter social și uman, romanul — propune Ortega — trebuie să tindă către o dificilă puritate, îndepărtată de viața reală și de vulgaritățile ei.

Înainte de a trece la analiza consecințelor practice ale teoriei sale, trebuie să precizăm că o asemenea concepție aristocratică și minoritară a artei nu este specifică sistemului lui Ortega. În aceeași epocă a «fericiților ani douăzeci», în alte țări ale Europei, ca Franța și Italia romanul, ca mărturie sau promovare a unei anumite realități, era în aceeași măsură obiectul unor atacuri înverșunate. Idealismul istoric al lui Croce refuză orice importanță problemelor concrete cotidiene; Giraudoux și Morand inventau un univers subtil, rafinat, prețios. Romanul și gândirea, considerate ca fundament al prozei, erau privite cu dispreț. Dar lui Ortega, fără nici o îndoială îi revine meritul de a o fi exprimat cu cea mai mare precizie, în câteva pasaje pe care nu rezist tentației de a le reproduce, și care ar putea să constituie cheia de boltă a întregii sale estetici:

«Timp de un secol și jumătate, „poporul”, masa, a pretins a fi întreaga societate. Muzica lui Stravinsky sau dramaturgia lui Pirandello au efectul sociologic de a-l obliga să se recunoască drept ceea ce este, „numai ca popor” simplu element printre altele care compun structura socială, materie inertă a procesului istoric, factor secundar al cosmosului spiritual. Pe de altă parte, arta tină să contribuie de asemenea la aceea că „cei mai buni” se cunosc și se recunosc în cenușii mulțimei și învață menirea lor, care constă în a fi puțin numeroși și a trebui să lupte împotriva a foarte numeroși.

E aproape timpul cînd societatea, de la domeniul politic pînă la acel al artei se va organiza din nou, așa cum se cuvine, în două ordine sau categorii: de o parte oamenii de elită, de alta cei ai vulgului. Toată proasta stare a Europei își va găsi sfîrșitul și vindecarea în această nouă și salvatoare scîndare. Unitatea nediferențiată, haotică, informă, lipsită de arhitectură anatomică și de o nouă disciplină directoare, peste cincizeci de ani nu va putea continua să existe...

Dacă se pune problema pe planul politic, patimile pe care le răscolește sînt așa de mari că momentul nu e poate favorabil pentru a se face auzit. Din fericire, solidaritatea spiritului istoric la care făcăm mai sus aluzie ne permite să subliniem foarte limpede, cu seninătate, în arta născîndă a epocii noastre, aceleași semne premergătoare ale reformei morale, care în domeniul politic se prezintă întunecate de patimile joase». (*Dezumanizarea artei*).

Limpezimea gândirii lui Ortega nu lasă aci nici un loc pentru erori de interpretare. Formulînd estetica născîndă a epocii sale, autorul *Răzvrătirii maselor* își enunță de asemenea profețiile asupra artei și romanului viitorului: divin somnambul, spirit ales pe sprinceană, ființă de elită, romancierul face parte din «cei mai buni» și trebuie să scrie pentru ei.

Dar arunci trebuie să punem întrebarea: Și «cei mai răi», simplele elemente ale structurii sociale, materia inertă a procesului istoric, factorii secundari ai cosmosului spiritual, în fine acești douăzeci și ceva de milioane de spanioli, pe care «delicioasa momeală a artei» îi lasă indiferenți și pentru care «filoanele secrete» ale suferinței au constituit un bun pe care nu și l-au putut oferi, ce face Ortega cu ei? Vom căuta zadarnic un răspuns. Filozoful nu suflă un cuvînt.

Rezultatele unei asemenea concepții — putem s-o spunem sus și tare acum, fără patimă — conduc la o literatură esteticistă și egocentristă, cu totul străină

de realitatea contemporană. În timpul anilor douăzeci — epoca influenței lui Ortega și a cunoscutei *Revista de Occidente*, în Spania (și nu numai în Spania) s-a consumat definitiv ruptura între scriitor și societate, care începuse în deceniile precedente. Romanul își pierde contururile sale naționale și devine aseptice, cosmopolit, hermetic.

Romanele lui Giraudoux și Paul Morand, spre exemplu, diferă prea puțin de cele pe care le scriau la noi Jarnés și Gomez de la Serna. În primele, ca și în celelalte, găsim aceeași negare a realului, aceeași proză lucrată și ingenioasă, tocmai dezumanizarea pe care o reclama Ortega.

Uitând că o literatură nu câștigă un interes universal decât rămânând exclusiv națională, scriitorii moderniști au avut pretenția să se universalizeze prin deznaționalizare.

LINDBERG LARS (SUECIA)

Podul



Urmarea — și ar fi destul de greu să fiu contrazis asupra acestui punct — e o dominantă comună de vid, de căutare manierată, de hermetism și de monotonie.

În timp ce Galdos și Baroja reflectau viața spaniolă a secolului al 19-lea și a începutului celui de al 20-lea, cărțile lui Benjamin Jarnés, sau Pérez de Ayala nu reflectau absolut nimic. Cu ei a pierit vechea comuniune între autor și publicul său. Scriitorii nu se adresau decât unei elite. « Întordeauna, pentru minoritate », și astfel, exclus din viața spirituală, poporul devine barbar.

Se poate observa după Baroja — ultimul romancier spaniol care a păstrat un contact cu publicul, dezvoltarea paralelă a două literaturi: o literatură populară de stil feuilleton, demagogică și abrutizantă, o alta dezumanizantă și formală, minoritară și estetizantă.

De atunci, două categorii de scriitori se adresează la două categorii de public. Nașterea romanului-eseu, a romanului-gregueria consacră triumful feuilletonului. Rafinamentul unui Jarnés, al unui Pérez de Ayala antrenează paralel exploatarea ieftină, a genului « popular » a unui Insua, Pedro Mata, Felipe Trigo.

După treizeci de ani se poate afirma că urmările teoriei lui Ortega a dezumanizării artei au fost incalculabile și că efectele ei se vor face încă simțite în viața culturală a țării.

La fel ca și asupra altor domenii, o înțelegere mai adâncă decât ostilitatea de față a reunit în aceeași tabără pe dușmanii și pe discipolii maestrului și o literatură neutră, îndepărtată de viață, continuă să se înmulțească, susținută de ignoranța publicului și de conservatorismul criticii.

În afara unor rare excepții, tinerii romancieri n-au fost la înălțimea misiunii lor. Operele unora dintre ei sînt citite de popor dar nu i se adresează lui. Și acelea care i se adresează — consecință paradoxală după atîția ani de părăsire — în general poporul nu le citește.

O altare situație impune o completă revizuire a ideii noastre despre literatură. Pentru a fi din nou universal, romanul nostru trebuie să fie național și popular. Pentru a lua contactul cu publicul, trebuie să se silească să reflecteze viața și problemele omului spaniol contemporan, cum au făcut-o la timpul lor Baroja, Galdos și marii maeștri ai Picarescului.

Nu vom ajunge la aceste două țeluri decât întorcînd hotărît spatele teoriilor lui Ortega. Scrișul trebuie să se umanizeze sau să moară. În loc să-și pună speranțele într-o revoluție estetică precum confracții săi din anii douăzeci, romancierul trebuie să-și amintească aforismul: și adevărul e revoluționar.

Am examinat, în ceea ce precede, una din cele două concepții care, după părerea mea, au contribuit în modul cel mai eficace la consumarea rupturii între romancier și societate și a deschis drumul procesului de « colonizare » culturală pe care l-am denunțat mai sus. Ca să spunem adevărul și pentru a fi mai drepi, trebuie să precizăm că influența teoriilor lui Ortega a ajuns la apogeu în timpul dictaturii: o examinare rapidă a producției romancierilor sub cea de-a doua republică a noastră, arată, fără nici o putință de îndoială, că dacă n-ar fi intervenit conflictul, ciclul său istoric ar fi putut fi considerat ca terminat. Nu un singur critic a atras atenția asupra faptului următor: în perioada care a precedat Războiul civil, a existat o predominare netă a literaturii pur lirice — poezia — asupra celei narative — de conținut social sau pur și simplu uman, în așa măsură că romancierii — și Jarnés e un exemplu foarte bun — părcău că invidiază hermetismul și « puritatea » poezilor. Însă, dimpotrivă, începînd cu Războiul civil și într-un mod din ce în ce mai clar, asistăm la o mișcare în sens contrar, adică la predominarea valorilor sociale și umane asupra valorilor pur lirice poeziei fiind, printre-un curios paradox, primii care vin să se amestece într-un

domeniu rezervat pînă atunci dramaturgilor și romancierilor, prin poezia zisă «angajată», sau de mărturie.

În cursul acestor ani din urmă, în fapt, orteghismul n-a încetat să fie un inamic al împăcării Popor-Autor, dar nu inamicul nr. 1. O concepție cu totul diferită — de coloratură net naționalistă — își trecea pe numele său numeroase argumente utilizate aci contra lui Ortega, revendicînd și ea, în mod paralel, promovarea unei literaturi de esență națională. Analogia punctelor de vedere în ceea ce privește critica orteghismului ar putea induce pe mulți în eroare: așa încît, în loc să mă consacru unui studiu amănunțit al acestei tendințe, mă voi strădui să fixez mai întîi diferențele care există între această concepție naționalistă și ceea ce trebuie să fie o literatură națională-populară.

Aceste diferențe apar în faptul următor: în timp ce o literatură națională-populară abordează fără prejudecăți de nici un fel problemele omului contemporan și se silcște să adune și să reflecteze problemele și aspirațiile acestuia, prin mijlocul unor confruntări spontane cu realitatea, dimpotrivă, în concepția națională a unui Eugenio Montes, a unui Ernesto Gimenez Caballero o asemenea confruntare cu realitatea nu e niciodată spontană; ea urmează o selecționare arbitrară a ceea ce e «specific» național și implică mutilarea sistematică a tuturor valorilor excluse din această selecție.

Astfel sînt scriitori pentru care cuvîntul Spania, de exemplu, evocă înfrîmînta Isabelei Catolica, războaiele din Țările de Jos, creștinarea Americii, sau Conciliul din Trente. Pentru acești scriitori există o imagine a Spaniolului făurită de clasicii noștri din *Veacul de Aur* definitivă și imuabilă. Substanțivul spaniol el însuși atrage o adjectivare tot atît de cristalizată și eternă: spiritual, mistic, donquichotesc sau valoros. Un spaniol care nu întrunește aceste calități, pur și simplu nu este un spaniol și merită în cel mai bun caz să se păstreze față de el o tăcere pudică și pioasă.

Acest exemplu — luat între o mie — ne permite să determinăm astfel trăsăturile fundamentale ale concepției naționaliste: 1) *Exploatarea frecventă a "emelor trecutului, scoase, cel mai des din paginile de glorie ale istoriei noastre: Don Ramiro cel Mare, Cealaltă viață a Căpitanului Contreras etc.* 2) *Un fel de a înfățișa prezentul cu ajutorul unor scheme selective care trunchiază realitatea după o schemă fixată dinainte, adică după o concepție înepenică a trecutului: defect în care cad cincizeci la sută din romanele noastre.* Această concepție nu este obligator patriotică sau spirituală, așa cum ar putea presupune unii. Adesea arta naționalistă adoptă măști de semnificație opusă — fie *tremendismo*, romanul de moravuri, folklorismul etc., care după viziunea trandafirică și optimistă a lucrurilor fac să urmeze o viziune fatalistă și neagră. În aceste două cazuri, falsificarea realității e identică și poporul zugrăvit de anumiți autori seamănă cu un decor artificial de carton, și mai mult decît cu un popor real cu problemele, speranțele și furiile lui, dacă nu cu un cor de tragedie grecească.

Astfel că, acum cînd se fac simptomele unui schimb fecund între societate și scriitor, i se impune acestuia din urmă nu numai o severă reluare în discuție a tradiției, ci și o confruntare cu o realitate despuiată de orice schemă fixată dinainte, confruntare dictată numai de dorința sa de a o modifica și transforma. Numai în acest fel scriitorul va putea răspunde sentimentelor și aspirațiilor poporului și, o dată restabilit circuitul de comunicare, numai astfel va fi în măsură să creeze o literatură cu adevărat națională și populară, capabilă să pună capăt procesului de colonizare culturală, căruia, timp de trei decenii, i-am fost victime.

În romînește de ANDREI TRIVALE

UN NOU DIDACTICISM

ȘI TÎLCUL LUI ASCUNS

Secolul al 20-lea a cunoscut o nouă pretenție literară: aceea de a transforma cuvintele în simplu material artistic cu valoare sensorială. Predecesorul ilustru al acestui curent a fost un poet al veacului al 19-lea: Stéphane Mallarmé. A trebuit totuși ca secolul nostru să înceapă pentru ca Paul Valéry să ceară eliminarea din poezie « a tot ce e istorie, legendă, anecdotă, concluzie morală sau filozofică ». Exigența aceasta, aplicată mai întâi poeziei, s-a extins curînd asupra întregii literaturi. « Arta cuvîntului » a început să însemne arta unor cuvînte nelegate între ele, ba, uneori, descompuse pe dinlăuntru, reduse la silabe devenite elemente ale unui joc sonor, astfel precum sînt culorile în pictura abstractă sau formele în sculptura absolută. Ascunsă sub masca luptei împotriva « locului comun » și a « prozaismului », tendința aceasta avea un alt tîlc: ea combătea mesajul în literatură, miezul fierbinte de idei, pe care orice operă umană îl poartă cu sine și care, cînd aceasta își ajunge ținta, se desface și rodește. Astfel, burghezia, ajunsă în faza ei imperialistă, a încercat să impună o literatură « pură », incantație lipsită de sens, și deci de primejdiosul mesaj.

Dar literatura pură s-a născut moartă. Cuvintele, oricît ar fi de rătăcitoare, poartă cu ele sensuri străvechi. Încărcate de un magnetism specific, ele se recompun în contexte și capătă inevitabil sens. « Dicleul subconștientului » s-a dovedit a înregistra fenomenele conștiinței și adeseori ale celei mai vigilente morale. Din anarhia suprarealistă se nasc Eluard și Aragon, poeții angajați ai unei Franțe noi.

Dînd greș cu subterfugiul poeziei pure, burghezia a născocit de curînd — conștient sau semi-conștient — un curent literar ale cărui scopuri sînt cu mult mai subtil servite. El e numit « valul cel nou », aceea « nouvelle vague » care stîrnește curiozitatea multor intelectuali de azi, fără a atinge, de altfel, masele largi de cititori care se îndreaptă, cu un instinct sănătos, către operele sortite unei lungi posterități.

Noii scriitori — poeți, dar mai ales romancieri — pretind a sluji « adevărul, numai adevărul și tot adevărul ». Ca atare, e firesc ca ei să fie indiferenți față de « frumusețea » scrisului. Ferindu-se ca de foc, nu numai de retorică, dar și de stil, scriitorii actuali sînt adepții « aliteraturii »¹. Privatului a indicat dorința lor de a nu face altceva decît să constituie, cu o severă imparțialitate, dosarul realității; o dată acesta alcătuit, inculpada va fi judecată după legile în vigoare, procesul ei constituind o « dramă » pentru judecători, care trăiesc « eșecul » lor pe plan uman.

¹ v. Claude Mauriac, *L'actualité littéraire contemporaine*

«Aliteratura», indiferentă față de frumos, caută să reflecte numai realitatea, arătând omului (bineînțeles, unui «om în genere», același pretutindeni și mereu) ce este și care îi va fi fiind soarta. Rostul ei — oricât ar părea lucrul de ciudat, cînd ne gîndim la scrierile atît de fanteziste ale scriitorilor noului val — este, astfel, didactic. Michel Butor — unul dintre cei mai autorizați purtători de cuvînt al acestei mișcări — o declară fără putință de echivoc: «romanul evoluează spre o nouă speță de poezie, totodată epică și didactică¹».

Cînd o nouă școală se deschide e firesc ca ea să-și facă cunoscut programul și numele profesorilor ei. Tînărul discipol va putea astfel ști ce urmează să învețe și cine-i va preda învățătura. Să căutăm și noi a afla — întocmai ca învășăcelul prudent — ce cuprind fabulele moderne și ce fel de oameni sînt autorii acestora.

★

De la Stendhal și pînă la Proust, adică aproximativ timp de un veac, romanul se încadrase fără dificultate în vestita definiție stendhaliană: «o oglindă plimbată de-a lungul unui drum». Conceput ca o reflectare credincioasă a realității, romanul era consemnarea unei cunoașteri. Ca atare, el a stîrnit un interes prodigios și a folosit drept experiență generațiilor care au citit, rînd pe rînd, pe Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola și Proust, astfel după cum ar fi trăit, în loc de o singură viață, mai multe existențe.

Dar iată că, în timp ce Proust reînvia și epuiza totodată formula romanului-ogîndă, un romancier irlandez arunca în circulația literaturii universale o formulă nouă menită a pecetlui evoluția literaturii occidentale. E vorba de Joyce și de romanul său *Ulysse*, apărut în 1922.

Pe cînd romanul realist crea oameni și îi angaja pe aceștia într-o acțiune care urma să decurgă din caractere și să se desfășoare conform legilor realității, romanul lui Joyce scapă acestora, nu pentru că romancierul ar fi întîi reflectorul său asupra realității interne, ci fiindcă romanul, care nu mai e înregistrarea unei experiențe de viață nemijlocite, devine încercarea livrescă de a face suma tuturor cunoștințelor, sentimentelor și miturilor unei civilizații. «Sumă» a civilizației occidentale și burgheze a veacului al 20-lea, *Ulysse* cuprinde toate obsesiile unei lumi crepusculare. Modernă *Odissee* se sfîrșește în noapte și somn. Ultimele cuvinte ale cărții lui Joyce sînt rostite de eroină în aromeala visului și ele încheie o zi tulbură, închinată de obsesiilor obscene și simbolurilor cețoase. Acestea sînt asemenea străzilor din Dublin unde rătăcește Leopold Bloom, alias *Ulysse*.

Eveniment literar decisiv, romanul lui Joyce constituie unul dintre cele două principale izvoare ale literaturii contemporane. Privit sub unghiul care ne interesează, el este o operă didactică, adică una care cuprinde cunoștințe culese, nu numai din viață, dar și din cărți și dorește să le transmită ca atare.

Caracterul didactic și voit al unei opere aparent «impuse» de subconștient și lăsată pradă fanteziei acestuia a fost de altfel recunoscut: *Ulysse* este adeseori și lăsată pradă fanteziei acestuia a fost de altfel recunoscut: *Ulysse* este adeseori comparat cu o altă «sumă» a literaturii europene, cu opera lui Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*. Paralela este instructivă căci ea pune în lumină nu numai deosebirile dintre doi scriitori, dar și acelea dintre două momente ale culturii: un splendid și optimist răsărit comparat cu un trist apus, murdărit precum conștiința mîloasă a lui Leopold Bloom.

¹ Michel Butor, *Le génie du lieu*, 1958

Înainte ca romanul lui Joyce să fi apărut la Paris, vedea, în 1916, la Leipzig, lumina tiparului o carte ciudată a unui scriitor necunoscut: era *Metamorfoza* lui Kafka. În 1925, Max Brod, prietenul lui Kafka, publica un manuscris rămas după moartea tânărului autor. Cartea, sortită unei glorioase cariere, a fost intitulată de Brod *Procesul*. Ambele cărți ale lui Kafka, constituie, împreună cu aceea a lui Joyce, principalele izvoare literare ale romanului existențialist și ale « noului val ».

Dar, privite din unghiul adoptat de noi, ce altceva sînt romanele lui Kafka decît romane-fabule, asemenea romanelor medievale, *Le Roman de la Rose* sau *Le Roman de Renard*? Un punct de plecare situat în lumea imposibilului și insolitului: omul care devine vierme sau procesul declanșat de o autoritate nevăzută unui cetățean nevinovat. Apoi, o desfășurare de o perfectă coerență logică, tratată cu mijloace literare realiste. Și totuși, cu toată această introducere a cotidianului și a banalului (contaminare între simbolismul medieval și realismul critic), romanele lui Kafka nu relatează o experiență trăită. S-a spus că ele sînt povestirea unui coșmar sau aceea a halucinațiilor demențiale. E probabil ca la baza lor să stea asemenea impresii, dar, luate în totalitatea lor, romanele lui Kafka n-au gratuitatea visului, ci, dimpotrivă, necesitatea exagerat de stringentă a fabulei. Ca și romanele medievale, ele pun în mișcare personaje simbolice ale căror nume ar putea fi « Faux-Semblant », « Honte » sau « Peur ». Omul-vierme din *Metamorfoza*, întocmai ca și Josef K., victima uluită din *Procesul*, sînt meniți a ilustra două « moralități » deosebite: bunătața batjocorită sau nevinovăția pedepsită.

Realismul n-a murit firește o dată cu apariția romanelor lui Joyce și Kafka. Soarta lui a fost incredințată în miinile cele mai bune: acelea ale oamenilor lumii noi. Dar expresia literară a burgheziei decadente care a înțeles că romanul-eseu, romanul-sumă sau romanul-fabulă constituie formule cu mult mai fecunde pentru a apăra punctele ei de vedere, sau pentru a crea confuzii în jurul ideilor, se situează în descendența acestor doi scriitori și de aceea *Ulyse*, *Metamorfoza* și *Procesul* au constituit modele și puncte de plecare.

Scriitorii « noului val » nu se mai încumetă să scrie precum a făcut Joyce, « sume ». Poate, de altfel, ca viitorul să ne rezerve și o asemenea surpriză. Ceea ce putem acum afirma e că romancierii acestui curent compun, în sensul lui Kafka, sau romane-fabule, sau romane-eseu, după cum dramaturgii contemporani, corifeii antiteatrului, scriu piese-fabule și piese-eseu. Într-adevăr, oricare dintre romanele sau piesele « noului val » ar putea fi rezumate printr-o teză de ordin abstract — metafizic sau etic — a cărei schematică ilustrare este fabula care alcătuiește substanța operei.

Să încercăm a fixa cîteva dintre temele comune scriitorilor acestui curent și vom vedea cum, din apropierea acestora, se alcătuiește o foarte limpede concepție despre lume și viață.

Omul — socot scriitorii actuali, de la Camus la Beckett — e cumplit de singur într-un univers ostil și pe care nu-l poate cunoaște. Pe un zid, unul dintre personaje lui Camus vede scris un cuvînt pe jumătate șters: « Ce poate fi — se întreabă el — solitar sau solidar? » Mai degrabă solitar, răspunde Beckett, căci viața noastră e cuprinsă între « două solitudini: a călătoriei și a părăsirii ». Umblăm de la naștere pînă la moarte încadrați « în sandwichi, între victimă și călău ». Pe prima o lovim noi, cel din urmă ne lovește el. Oricum, suferim, vinovați sau nevinovați.

Inocența e de altfel o amăgire. « Orice am face sîntem oricum vinovați », spune un erou al lui Camus, Meursault¹. Păcatul e prezent în lume ca microbul ciumei în regiunile unde bîntuie boala aceasta. Cînd epidemia se declară — și Camus descrie o asemenea boală în *Ciuma* — solidaritatea umană poate să limiteze catastrofa dar nu să elimine pricina răului: undeva, sub o lespede, va sta de-a pururi ascuns morbul; într-o bună zi el va începe din nou să ucidă.

Căci răul e mereu prezent în lume și numele său e moartea. Dacă mori, la ce bun să mai trăiești? De altfel, cuprinsul însuși al vieții e palid și nesemnificativ. Nu putem nici făptui, nici comunica. Mitul care se potrivește mai bine civilizației moderne, socoate Camus, e *Mitul lui Sisif*². Osînditul de zei cără pietroiul greu pe virful stîncii, dar, o dată ajuns acolo, îl scapă la vale și trebuie să înceapă din nou, mereu și veșnic, calvarul. « Lupta spre creste poate ajunge unui suflăt de om », se mîngîie Camus. Procedînd astfel, el dă ca scop efortului nostru inutilitatea.

Fapta nu slujește și cuvîntul nu leagă. Nimeni nu înțelege pe nimeni. Într-o piesă a lui Eugen Ionescu, o femeie și un bărbat s-au întîlnit într-o casă străină. Domnul și Doamna Martin descoperă, din vorbă-n vorbă, că sînt soț și soție. Donald și Elisabeth își închipuie că s-au recunoscut, că le e dat să se iubească. Dar nu, cuvintele i-au trădat și perechea, care adoarme o clipă fericită, va fi lămurită de un al treilea personaj, de Mary. « Degeaba — spune aceasta — crede el că e Donald, degeaba își închipuie ea că e Elisabeth: ei se înșală amar. Dar cine e adevăratul Donald? Cine e adevărata Elisabeth? Cine are interes să prelungească încurcătura? Habar n-am! »³. Mary n-are habar, fiindcă nimeni n-are habar. Existența noastră constituie o vastă neînțelegere pe care limbajul o sporește. « Din pricina platitudinii lor, cuvintele căutate cit de departe își dau suflătul și expiră asupra tăcerii pe care n-o pot birui, dar o murdăresc, precum o piatră, aruncată spre a sparge suprafața înghețată a lacului, rămîne pe aceasta »⁴, spune Michel Butor. Scriitorii cei noi, acuzînd limbajul, nădăjduiesc că acesta, o dată decompus, va libera adevăruri. Dacă locul comun e vinovat de solitudinea noastră, apoi să ucidem locul comun!

Asasinatul acesta unii îl săvîrșesc cu surisul pe buze. E cazul de pildă al lui Eugen Ionescu, sau al lui Raymond Queneau, autorul vestitei *Zărie* (1959). Prin încercarea de dislocare a locului comun, un suris, ce e drept, crispat, luminează bezna existențialistă. Numai că rezultatele acestei tentative, cu atît de adînci rădăcini « metafizice », se clasează în categoria unui umor destul de ușurel, alcătuit din vechiul calambur sau din jocuri verbale, asemenea ghicitorilor.

Glume, veți spune. Abia. Căci e vorba de a ilustra o teză gravă și, efectiv, avem de a face cu o demonstrație. Aceasta e menită a ne convinge de ineficacitatea cuvîntelor, care pot fi înlocuite unele prin altele. Tocmai de aceea alegerea lor e indiferentă și timpul acordat reflecției, inutil. « Nici un alineat, nici o virgulă, nici o clipă lăsată reflecției »⁵, spune Beckett, justificînd astfel suprimarea punctuației în romanele sale.

¹ Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, 1942

² Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, 1942

³ Eugène Ionesco, *La Cantatrice Chauve*, acte I, sc. 5

⁴ Michel Butor, *Passage de Milan*, Ed. de Minuit, 1954

⁵ Samuel Beckett, *Comment c'est*, Ed. de Minuit, 1961

Cuvintele fiind fungibile, vocabularul poate fi redus la minimum. Scriitorii « noului val » minuiesc un lexic sărac, din dispreț față de cuvinte dar și pentru a sugera, prin monotonia vocabularului, mizeria și plătitudinea omului. Vorbele, legate în contexte golite de sens, ne uluiesc ca un scîncet sfișietor și panic. Existența pendulează între solitudine și această comunicare incompletă și tragică. Trăgînd concluziile, Sartre declară: « Sint spaimă »¹.

Impotriva acestei spaime, există oare vreun leac? Leac nu există pentru aceia care, ca « Străinul » lui Camus², ca Emanuel Fruges, eroul lui Julien Green, sau ca Roquentin, personajul lui Sartre³ au descoperit că existența « nu se justifică ». « De ce sint creat? — se întreabă Fruges — Pentru gloria lui Dumnezeu, tînărul acela bătrîn, trist și negru ca un șobolan bolnav? »⁴. Deci, nu există leac dar există poate unele paleative. Înercînd să aflăm rețetele pe care scriitorii « noului val » le dau omului spre a-l ajuta să trăiască, am izolat în opera lor următoarele: erotismul, cruzimea (legată de plăcerile lășității, trădării și umilirii) și un fel de revoltă al cărui sens urmează să-l precizăm.

Într-un eseu, care a făcut vilvă, intitulat *L'Erotisme ou la mise en question de l'être* (« Erotismul sau punerea în discuție a ființei ») Georges Bataille osîndește religia creștină ca fiind « cea mai puțin religioasă dintre religii » pentru că a eliminat din practicile ei erotismul. Erotismul, socoate Bataille, e însăși calea cunoașterii metafizice. Scriitorii « noului val » avînd astfel conștiința liniștită, și convinși fiind că au pornit în căutarea esențelor, cultivă în romanele lor amănuntul scabros.

Obscenitatea se justifică și prin argumentele cunoașterii și prin planul la care se situează această cunoaștere. Vechiul roman—clasic, romantic sau realist — înțelegea să picteze omul în totalitatea lui, dar cu o evidentă preferință pentru activitățile superioare: sentiment, voință și inteligență. Romanul modern nu se mai mulțumește cu subconștientul și cu inconștientul. « El dorește — observă Claude Mauriac — să reveleze cititorului, pe măsura desfășurării lor, manifestării subterane, din ce în ce mai complexe sau din ce în ce mai elementare, dar mereu mai adînc îngropate »⁵. Nathalie Sarraute intitulează un roman al său *Tropisme*⁶. Într-altul, *Portretul unui necunoscut*, mărturisește că nu poate da personajelor sale un nume pentru că ele nu constituie, pentru ea, « forme line și rotunjite ». « Alerg — spune Nathalie Sarraute — după umbre tremurînde, fantome, vampiri, larve care mă desfid... De ele mă agăț, și pe ele mă sprijin. Și atunci, simt cum izvorăște și se scurge, într-o fișnitură fără de sfîrșit, o materie stranie, anonimă, ca limfa, ca singele, o materie fadă și fluidă, care-mi curge printre degete și se răspîndește... »⁷.

Materia aceasta « anonimă », cînd reușește să se închege într-o făptură vag umană, are, ca primă inițiativă, cruzimea. Personajele noilor romane practică, în marea lor majoritate, sadismul, unindu-l cu lășitatea și trădarea.

¹ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Gallimard, 1943

² Camus, *L'Étranger*, Gallimard, 1942

³ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Gallimard, 1938

⁴ Julien Green, *Si j'étais vous...*

⁵ Claude Mauriac, *L'Alittérature contemporaine*, Gallimard, 1960

⁶ *Tropismes*, Denoël, 1938; republicat de Ed. de Minuit, în 1957

⁷ Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu*, Robert Marin 1949, republicat de Gallimard în 1957

Exemplele sînt numeroase. Cele mai strălucite ar putea fi culese în opera lui Beckett și în aceea a lui Jean Genêt. Acesta din urmă practică în viață și exprimă în operă plăcerile furtului, trădării și ale moravurilor contra naturii. El declară că trădarea unui prieten « este un act foarte dur, foarte pur, aproape luminos, pe care numai diamantul îl poate reprezenta ». Parisul aplaudă piesele lui Genêt — *Servitoarele*, *Balconul*, *Negrii* — ieșite din experiențele mai sus citate, iar Sartre scrie un eseu-prefață la operele complete ale Villon-ului modern, intitulat *Sfîntul Genêt, actor și martir*¹, unde justifică pe Genêt ca pe o intrupare a răului, necesară existenței și definirii binelui.

Vierme sau larvă, orientat de tropisme, emițînd un biet scîncet fără noimă, găsînd o alinare în lășitate, omul nu mai e om decît prin revoltă. Fără a analiza conceptul de revoltă la Sartre — Sartre e dintre acei scriitori care, prin evoluția sa, se apropie mai mult de ideea unei acțiuni eficace și generoase — să vedem cum apare noțiunea aceasta la Camus, autorul unui lung eseu intitulat *Omul revoltat*.

În chip ciudat, pentru Camus, revolta e supunere. Să nu se creadă cumva că această exegeză ar fi abuzivă. Îl vom cita îndată pe Camus și nu ne vom îngădui să-l comentăm decît apoi. « Obsesia recoltei și indiferența față de istorie, scrie René Char, sînt cele două extremități ale arcului meu ». « Dacă timpul istoriei — continuă Camus — nu este alcătuit din timpul recoltei, istoria nu mai este decît o umbră fugară și crudă unde omul nu-și mai află locul. Cine se dăruiește istoriei, se dăruiește nimănui și nu este nimic . . . Într-un cuvînt, aceia împing istoria înainte, care știu, la momentul potrivit, să se revolte împotriva ei . . . Nici o înțelepciune nu poate pretinde astfel să acorde astăzi mai mult. Revolta se împiedică necontenit de rău și nu-i mai rămîne decît să ia, pornind de la acesta, un nou avînt. Omul poate stăpîni în el tot ce se cuvine a fi stăpînit. După care, copiii nu vor înceta să moară pe nedrept, chiar și într-o societate desăvîrșită »².

Dacă înțelegem bine ceea ce Camus dorește să demonstreze în acest eseu, unde face istoricul marilor revolte spirituale și ajunge pînă la revoluția noastră, e să convingă pe om că revolta lui trebuie să fie una anistorică. Dar ce poate fi oare o revoltă anistorică? Una, desigur, extrasă de pe planul social și îndreptată împotriva condiției umane în ceea ce ea are general și permanent. Așadar, pentru Camus, oamenii n-au fost și nu continuă a fi nenorociți din pricina inegalității averilor, stăpînirii nedrepte a unei clase, a segregăției rasiale sau a colonialismului. Acestea sînt toate cauze istorice și, ca atare, a ne răscula împotriva lor, înseamnă a face din noi « sclavii istoriei ». Să nu ne revoltăm deci contra acestor nedreptăți, ci să păzim « recolta noastră ». « Cine se dăruiește — spune Camus — duratei sale, casei pe care o apără, demnității celor vii, acela se dăruiește pămîntului și primește de la acesta spicele care rodesc și hrănesc »³.

Pentru a culege în pace spicele, să ne extragem, așadar, din fluviul istoriei; un act istoric este unul, totodată, primejdios și zadarnic, dat fiind că « nedreptatea și suferința vor exista de-a pururi și, oricît ar fi de îngădite, nu vor înceta de a constitui un scandal »⁴. Să îndreptăm revolta noastră împotriva

¹ *Saint-Genêt, comédien et martyr*, în vol. J. Genêt, *Oeuvres complètes*. Gallimard, 1952

² Albert Camus, *L'homme révolté*, Gallimard, 1951

³ Camus, *op. cit.*

⁴ *Idem*

naturii și nu împotriva osebitelor chipuri istorice pe care le ia nedreptatea. Astfel făcînd, practicăm o caritate individuală și mai degrabă simbolică. Sintem «solidari», neîncetînd de a fi «solitari».

Această doctrină a limitării la actele individuale este ilustrată prin fabule variate. Una dintre acestea este chiar romanul lui Camus, *Ciuma*, apolog al unei dăruiri fără speranță de mai bine. Altul, cartea lui Romain Gary, *Rădăcinile cerului*¹ unde autorul, prin mijlocirea unei vaste parabole cu elefanți, dorește să convingă pe oameni că trebuie lăsate, undeva, pe pămînt, să trăiască întrupări ale binelui și ale frumosului, sustrase istoriei. Căci arta este ea însăși, pentru Camus și discipolii lui, o activitate anistorică. «Arta — declară Camus — ne aduce, astfel, din nou, la originile revoltei, întrucît încearcă să dea forma sa unei valori care se dizolvă în devenirea perpetuă, dar pe care artistul o presimte și vrea s-o răpească istoriei»².

Fabulele moderne pot fi orînduite în două categorii, după materialul uman pe care-l oferă. Unele înfățișează scîrbii noastre, oameni-viermi, oameni-larve sau oameni-vampiri, din care curge faimoasa «materie anonimă» răspîdită printre degetele lui Nathalie Sarraute. Altele — și aci trebuie notată evoluția lui Camus, care trece de la tipul străinului de viață Meursault la figura doctorului Rieux, omul eficient din *Ciuma* — înțeleg să înfățișeze pe om în ipostaza unei demnități regăsite. Și unele și celelalte afirmă însă nenorocirea iremediabilă a fapturii, sortită răului permanent din lume, și a condiției sale veșnice. O asemenea revoltă n-are sorți de izbîndă dar ea constituie o afirmație a demnității omenești. Orice altă răscoală e socotită nu numai zadarnică, dar și izvor al unui surplus inutil de suferință.

Iată-ne, înșfîșit, ajunși la ținta urmărită din capul locului de fabuliștii moderni. Căci moralitatea unică a tuturor acestor fabule (consensul lor însuși merită să ne atragă atenția) ar putea fi rezumată cam astfel: «nedreptăților din lumea întreagă, aruncați armele: nenorocirea voastră este de neînlăturat. Ea este aceea a omului în genere. Nu mai luptați! Supuneți-vă! De sinteți cruzi ca Pim, eroul lui Beckett, înfîgeți cuțitul în tovarășul vostru. De sinteți buni, ca doctorul Rieux, îngrijiiți-l, atunci cînd îl lovește ciuma. Dar, orice ați face, făptuiți de unul singur. Să nu vă treacă cumva prin minte să vă uniți în luptă. Astfel făcînd, ați săvîrși un fapt istoric, ați comite un act de optimism absurd».

Cam aceasta ar fi formula care cuprinde doctrina de bază a noii școli. O revoltă față de inevitabilul naturii pentru a evita inevitabilul istoriei: înceata dar sigura ascensiune a clasei celei mai numeroase către putere. Să ne fie îngăduit, așadar, să nu luăm prea în serios satira lumii burgheze făcută de romancierii «noului val». O anumită ură ineficace constituie o veche și dibace diversiune. Să socotim mai degrabă împotriva lui Sartre, (a cărui evoluție e, de altfel, în curs și care se poate oricînd apropia de adevărul istoric), că «meseria de om» nu e «încăpățînată și mărginită» și nu «consistă în a spune da și nu, conform unor principii, a interpreta, fără a nădăjdui, și a persevera, fără a izbîndi»³, ci, dimpotrivă, că ea este una tenace, dar larg-văzătoare, practică de către oameni, de aceia anume, care sînt convinși că izbînda e făcută pe măsura omului.

¹ Romain Gary, *Les Racines du ciel*, Gallimard, 1956

² A. Camus, *L'homme révolté*

³ J. P. Sartre, *Situations III*, Gallimard, 1949

P R O F I L U R I

HEINRICH BÖLL

de JEAN LIVESCU

... după numele meu va sta scris: «Plecat din
școală pe front. și căzut pentru...» Însă eu nu știam
încă pentru ce...

... În mijlocul orașului în flăcări, brancardierii urcă scările școlii transformate în lazaret. Busturile oratorilor antici se înșiră pe culoare, alternind cu portrete și picturi: «Marele» Elector, Friedrich «cel Mare», Nietzsche, Hitler, tipurile rasiale, o imagine din fosta colonie africană Togo, pe care o mină de elev a scris «trăiască Togo». La capătul coridorului, monumentul-standard al celor căzuți pe front. În febra agoniei, rănitul e obsedat de întrebarea: este oare acesta liceul «Adolf Hitler» în care am învățat opt ani și din care am plecat spre front acum trei luni? În sala de desen, improvizată ca sală de operații, își regăsește pe tablă scrisul, de pe cînd, exersînd tipuri caligrafice de litere, reproducuse legendarele cuvinte ale luptătorilor spartani de la Termopile și amputase, din nedibăcie, ultimul cuvînt, care n-a mai încăput pe rînd: «Trecătorule, de treci prin Spa...» E clipa cînd rănitul își dă seama că obuzul i-a retezat ambele mîini și piciorul stîng*.

Cultura umanistă antică, devenită în școala germană din vremea hitlerismului o recuzită fără viață, tradițiile prusacismului militarist, exaltarea filozofică a forței brutale otrăvind inimile tinerilor, ciuntindu-i sufletește pentru a-i transforma mai ușor în unelte ale barbariei. Totul învăluit în atmosfera apocaliptică a vîlvățăilor incendiului care nimicește orașul; în cele cîteva pagini ale acestei schițe a lui Heinrich Böll găsim, cu o neîntrecută putere de concentrare și de expresie, un adevărat simbol al prăbușirii «imperului milenar» al lui Hitler.

Heinrich Böll este astăzi cel mai reprezentativ prozator realist-critic al Germaniei occidentale, făcînd parte, alături de alți scriitori progresiști ca Paul Schallück, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger, Christian Geissler, din generația care a trăit ororile războiului hitlerist și care este conștientă de prăpastia spre care îndreaptă guvernanții de la Bonn poporul din Germania occidentală. Acuzația care îndreaptă guvernanții de la Bonn poporul din Germania occidentală. Acuzația acestor scriitori se ridică împotriva regimului nefast care sub masca așa-zisului «miracol economic», a boom-ului artificial lansat de trusturile și concernele

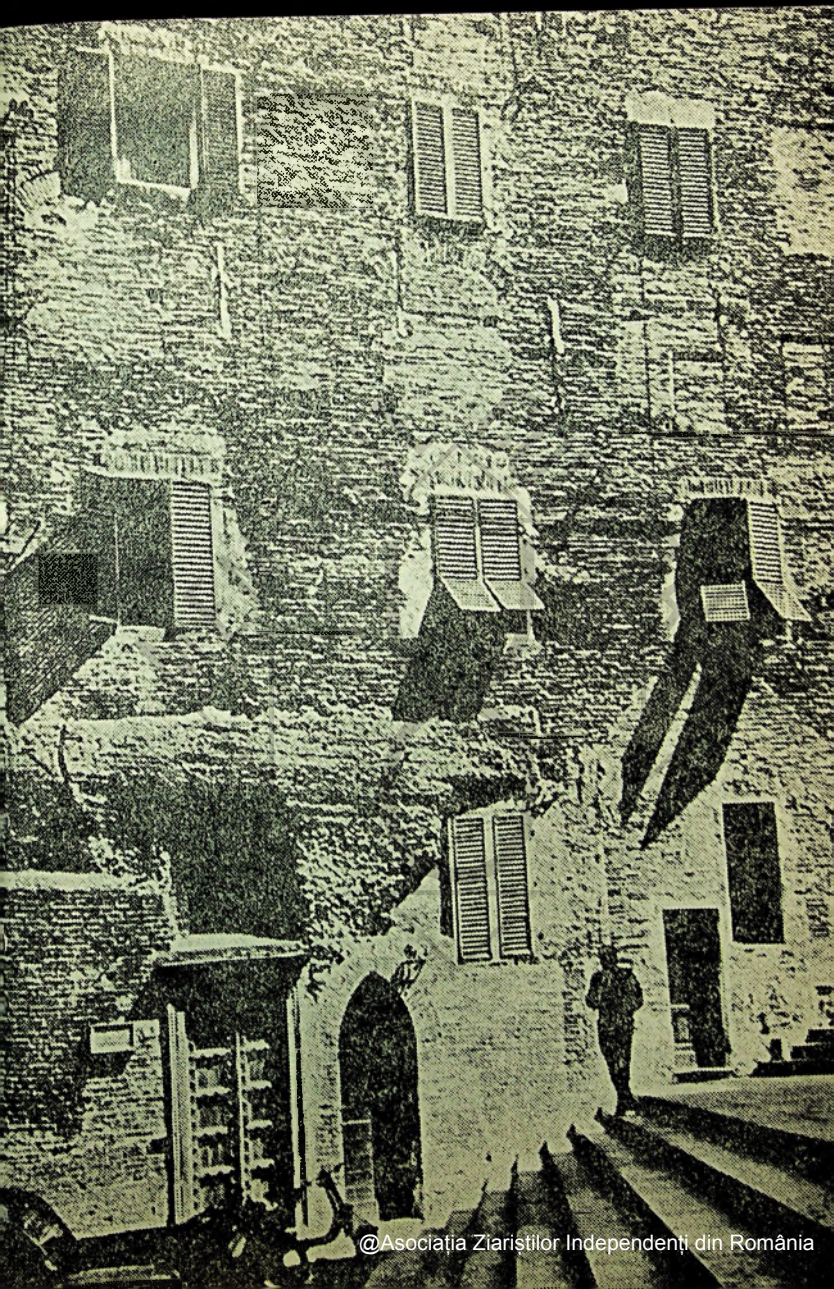
* v. Secolul 20 nr. 2/1961. pp. 7-14.

americane, hrănește cu iluzii masele populare, înăbușă cu brutalitate prusacă orice opoziție politică, pregătește sistematic revanșa și războiul, slujindu-se de mercenarii militari și ideologi ai fascismului. O «fară a nerozilor — caracterizează Enzensberger Germania de la Bonn — în care totul merge-n sus fără să meargă înainte... această speluncă în care trecutul colcăie în gunoierie, în care viitorul scrișnește cu dinți falși».

Protestul unor asemenea scriitori cu orientări politice și credințe religioase diferite nu depășește limitele criticii sociale și politice. Acest protest pleacă din conștiința răspunderii față de soarta poporului german, față de om și de umanitate, vede însă nebulos căile viitorului, mai ales nu vede rolul istoric al maselor, forța clasei muncitoare germane (nu întimplător din operele lor lipsește muncitorul industrial ca și cel agricol). Cu atât mai puțin sînt capabili asemenea scriitori să înțeleagă ce înseamnă pentru pacea și viitorul umanității noul din lumea socialismului, spre care pășesc victorioși și frații lor germani din Republica Democrată Germană: stăruie în mintea acestor ideologi mic-burghezi, în mai mare sau mai mică măsură, anticomunismul, această «cea mai mare neghiobie a secolului» după plastica expresie a lui Thomas Mann, o neghiobie însă pe care cercurile oficiale imperialiste o infiltrează și o cultivă sistematic, cu grijă, ca pe unul din mijloacele prin care-și pot asigura colaborarea, voită sau nu, a multor intelectuali. În mod obiectiv însă, opera literară a scriitorilor realiști-critici, prin demascarea putreziunii și primejdiiilor care mustesc în lumea capitalistă, constituie un aliat prețios în lupta popoarelor pentru pace și progres.

Născut în 1917 la Köln, fiu al unui sculptor, într-un mediu familial catolic — din care i-au rămas ideile unui creștinism filantropic, eliberat de dogme și, ceea ce e important, adversar al celui instrument al fascismului și neofascismului — care este biserica oficială, Heinrich Böll a urmat o școală comercială, a intrat apoi funcționar într-o librărie, în 1939 a fost trimis ca soldat pe frontul de răsărit, făcînd tot războiul, pînă la prăbușirea hitlerismului. După război studiază filologia în condiții foarte grele, muncind pe unde apucă. Succesul primelor sale nuvele («Trenul a fost exact» 1949, «Călătorule, de treci prin Spa...» 1950) îl determină să se dedice scrisului. Foarte productiv, Böll este autorul a cinci romane («Unde-ai fost, Adam?» 1951, «Și n-a spus nici un cuvînt» 1953, «Casa fără paznic» 1954, «Piinea anilor timpurii» 1955, «Biliard la nouă jumate» 1959), a numeroase nuvele și schițe (să cităm: «Moartea lui Lohengrin», «Omul cu cuțitele», «Mesajul» «Pe pod», culegerile «Cîntarea Balekilor», «Stația din Zimper», «Tăcerea completă a dr. Murke»). Böll e un maestru al genului scurt, avînd o deosebită abilitate în a sintetiza în puține cuvinte situații și stări

ATTILO PELOSI (Italia) Zid →



sufletești, creîndu-și din limba vorbită un stil viu, nervos, adaptat cu finețe temelor. În roman, tehnica lui Böll, puternic influențată atât de proza lui Joyce și Kafka cit și de aceea a lui Hemmingway, renunță de cele mai multe ori la narațiunea clasică, la cronologia acțiunii, luminînd trecutul prin prezent, adesea în înlănțuiri bizare, determinate mai puțin de logica faptelor, cit de momentul psihologic sau de asociații întîmplătoare de idei. Este neîndoios că asemenea procedee restrîng în oarecare măsură capacitatea de influențare asupra unor mase mai largi de cititori, ceea ce nu poate fi decît în detrimentul trezirii conștiinței cetățenești a poporului din Germania de vest.

Tematica preferată de Heinrich Böll este înainte de toate viața din Germania occidentală postbelică. Numai în două opere — e drept, dintre cele mai importante — găsim retrăirea unor episoade din războiul hitlerist. În «Trenul a fost exact», soldatul venit în concediu găsește totul distrus de bombardamente, este obsedat el însuși de ideea morții, pe care o întîlnește în Lemberg, în momentul cînd dragostea pentru tînăra poloneză îi arată calca spre o nouă viață. «Trenul» vieții eroului se dovedește «exact». Peste nuvelă domină o atmosferă de fatalism, omul este un instrument, supus unui destin implacabil, incapabil de decizii proprii, faptele sînt lipsite de vreo rațiune oarecare. Ceea ce aduce pozitiv nuvela, este dragostea de pace a autorului, condamnarea nebuniei războiului, simpatia pentru omul simplu, victimă a nenorocirii. Mult mai adîncă este viziunea socială în romanul «Unde-ai fost, Adam?», fără însă ca analiza faptelor să ducă la stabilirea unor relații de cauzalitate asupra fenomenului războiului. Războiul apare autorului ca o maladie, asemenea tifosului, singurul lucru pe care-l poate diferenția Böll este gradul în care boala a infectat omul, făcînd din «Adami» niște «Căini» mai mult sau mai puțin vinovați. Întrebarea la care Böll nu răspunde, este aceea privind cauza, microbul bolii — ca să rămînem în contextul imaginii folosite — și, prin aceasta, și remediul ei. Gradul de diferențiere a vinovăției merge de la pasivitatea unui «Mitmachen», a unei colaborări nedorite, dar care nu determină opoziție sau rezistență, pînă la participarea activă, conștientă, a fasciștilor furi-bunzi, de la soldatul care-și urmează unitatea în deruta retragerii (dezertarea finală a lui Feinhals nu apare ca rezultat al unei deliberări) și generalul fericit că a scăpat ajungînd prizonier al americanilor, pînă la comandantul lagărului de concentrare care-și înecă «remușcările» într-o baie de sînge printre deținuți.

Valoros este faptul că Böll începe să-și dea seama că între ideologia fascistă și crimele războiului există o legătură de continuitate, că umanismul adevărat poate izvorî numai acolo unde n-a existat și nu există aderență la fascism. Sînt idei ce se vor contura în nuvela «Călătorule, de treci prin Spa...» și pe care le va aprofunda, prin intuirea evoluției postbelice din societatea Germaniei de vest, în unele din operele ulterioare, ca pas important în reflectarea critică a realităților germane. Prin urmările sale, războiul fascist e prezent în întreaga operă a lui Böll, în ruinele orașelor, în mizeria celor mulți, în goana după afaceri rentabile

a unora, în reinvierea crescîndă a militarismului și fascismului. Așa cum s-a spus însă, nu trebuie să ne așteptăm să găsim la Böll analize care să ducă la cauzalitatea faptelor sau procese de conștiință asupra drumului, mai mult sau mai puțin vinovat, parcurs de eroii săi. Realitățile sînt numai consemnate, fără concluzii. Pe de altă parte însă, autorul nu-și ascunde simpatia profundă pentru lumea celor mulți, care, după ce au dus, pe front sau acasă, povara îngrozitoare a războiului, suferă acum de consecințele lui. Tragedia cea mai zguduitoare e aceea a victimelor nevinovate, copiii orfani sau părăsiți de părinți, animale flămînde în căutarea de hrană, hăituite de reprezentanții « ordinii publice ». Iată-l pe Grini « cu doi i », născut în 1933, după instaurarea hitlerismului, și purtînd deci numele, « pur german » de Lohengrin, avînd la 12 ani grija de viața a doi frați mai mici, pe care-i hrănește din vînzarea cărbunelui furat din trenurile păzite de trupele de ocupație. Între aceștia, luxemburhezii, care n-au prea avut ocazia să-și consume muniția pe front, trag în plin, așa că Lohengrin ajunge sub roți, iar de aici la spital (« Moartea lui Lohengrin »). În « Și n-a spus nici un cuvînt » tragedia căsniciei părinților se repercutează în ofilirea vieții copiilor, lipsiți de căldura căminului, de aer și de flori, crescuți să se adapteze unui conformism pasiv, necreator. Pe plan social mai larg este analizată soarta copiilor rămași orfani de tată în « Casa fără paznic », unde influențele educative ale unei școli puse în slujba neofascismului urmăresc să șteargă urmele trecutului apropiat și să crească o nouă generație bună de carne de tun.

Eroii lui Böll își poartă soarta la marginea unei societăți burgheze cuprinse de febra îmbogățirii. Ei sînt niște inadaptabili care încearcă să-și salveze o brumă de umanitate înșelîndu-se cu iluzia posibilității ruperii de realitate, a izolării în cercul unei vieți personale, uneori și cu speranța unei alte vieți, după moarte. Tehnicianul din « Pîinea anilor timpurii » căruia angrenajul afacerilor îi dă perspectiva să parvină în familia fabricantului, renegă totul pentru a-și cîștiga căldura « pîinii » într-o iubire fulgerătoare. În « Casa fără paznic » drumul lui Albert se îndreaptă dinspre familia burgheză spre oamenii simpli reprezentați de lucrătoare de brutărie (cu specificarea că această cale n-are o semnificație socială determinată, este « general umană »). Micul funcționar Bogner din romanul « Și n-a spus nici un cuvînt » își părăsește familia, își întîlnește soția printre ruine sau în camere murdare de hotel, cade în alcoolism și vagabondaj, pentru că veniturile nu-i îngăduie să aibă o locuință ca lumea, în timp ce vecina lui bigotă, cu relații în lumea bisericească, își atribuie o cameră care ar fi permis lui Bogner o existență umană. Nicîl aici prezentarea faptelor nu trece de limita constatării, iar expunerea, de pildă (în nararea lui Bogner) a felului în care își permit alții luxul locuinței nu trezește de fel voința de a acționa. Singura trăsătură mai îngroșată este o notă satirică împotriva reprezentanților suspuși ai bisericii catolice, prelați de toate culorile, formele și dimensiunile, goi la suflet și la minte, intriganți, apărîndu-și fiecare în parte și cu toții împreună interesele, dar cu « atenție », pentru că ipele legăturilor

dintre clerici, dintre biserică și partidele politicianiste sînt prea încurcate pentru a le desluși. Este totuși de remarcat că, comparînd romanele și nuvelele lui Böll în evoluția lor, se fac simțite unele clarificări în ce privește forțele sociale, participarea lor la istorie ca și interesele materiale care au determinat aderarea lor la fascism. În « Casa fără paznic » proprietarii fabricii de marmeladă își enumără momentele de « triumf », de prosperitate, după perioadele de agresivitate războinică ale militarismului german: « Creșterea cifrelor de producție în industria marmeladei sînt legate de războaiele Germanici ». Remilitarizarea actuală face să reapară, purtată de avioane, reclama fabricii (« Cine-și face conserve, e un prost. Holstege conservă pentru tine »), pe care lăzile de marmeladă o purtase în timpul războiului în țările ocupate de naziști. În schița « Jurnal citadin » generalul nazist apare braț-la-braț cu ministrul de la Bonn la inaugurarea unei « academii pentru amintiri militare » în care vechii criminali să se adune și să-și împărtășească experiența. Și aci luarea de poziție capătă caracter satiric, ca și în « Și n-a spus nici un cuvînt » în ce privește clericalismul. În schimb, ca un pas de seamă în înțelegerea vieții, în ultimul roman, « Biliard la nouă jumate », pentru prima dată analiza socială capătă istoricitate, prin aceeași tehnică a retrospecției obișnuită la Böll. Acțiunea romanului se petrece în decursul a 24 de ore, în cadrul unei aniversări de familie la care participă trei generații. Prin reprezentanții acestora reînvie evenimentele a patruzeci de ani din istoria germană, de la imperiul wilhelmin, cînd bunicul, arhitect, a construit o mînăstire care i-a întemeiat renumele. Fiul lui, adversar din convingere al hitlerismului, participă la război ca ofițer de geniu și dinamitează clădirea ridicată de tată. După 1945, mînăstirea se reconstruiește, nepotul însă, tînăr arhitect și el, renunță la carieră, ca act de protest împotriva faptei tatălui său. Poziția anticlericală a scriitorului se manifestă din plin; noul episcop, care binecuvîntează reconstrucția, este plin de înțelegere pentru cei care au distrus-o, chemînd în schimb la « unire » împotriva lumii comuniste. Pe de altă parte, în amintirile lui Robert, reprezentînd generația mijlocie, călugării sînt arătați în adevărata lor postură, de instrumente ale dominației naziste. Construcția capătă astfel în roman caracterul unui simbol în care converg evenimentele, dar, în plus, ca prilejuieste acțiune, luare de poziție. Mai mult încă: în ziua aniversării, bătîrîna bunică trage cu pistolul într-un ministru vest-german, sosit în localitate pentru o manifestare militaristă. Explicabilă prin nenorocirile prin care a trecut această femeie (și-a pierdut în primul război doi fii și o noră), această acțiune este totuși diminuată ca importanță socială prin faptul că bătîrîna este o alienată, abia întoarsă din ospiciu.

Aceste elemente de înțelegere obiectivă a societății sînt încă disperate. Abia evoluția ulterioară a lui Heinrich Böll va arăta în ce măsură izbutește el să-și întărească și să-și perfecționeze metoda realistă, va arăta dacă înțelege că numai adeziunea la interesele democratice ale poporului îi poate da posibilitatea să apere, o dată cu acestea, interesele umanității.

ANTOINE DE SAINT EXUPÉRY

de DINA GEORGESCU

Intreaga operă a lui Antoine de Saint Exupéry afirmă că orice muritor poate fi etern. Cu o condiție: ca existența lui să devină o creație, să-și construiască viața ca pe o operă. Ceea ce el însuși, în primul rând a făcut. Și-a conceput viața ca o epopee, s-a făurit pe sine ca acel tip de erou care, de-a lungul timpurilor, sfidează și înfringe destinul, impunând universului singura divinitate: omul. Și-a inventat o existență eroică trăită, a imaginat peripeții reale despicând și statornicind ca pilot de linie, alături de Mermoz, Estienne, Vacher, Guillaumet, Lescrivain, primele drumuri aeriene Toulouse-Casablanca, Dakar-Casablanca (1927) cucerind și înglobând cerul imperiului uman. A avut adversari titanici: cicloanele Americii de Sud pe care le-a supus (a creat linia Buenos Aires-Punta Arenas, 1929—1931, deși era director al Companiei Aeroposta-Argentina) și necunoscutul: de aceea a explorat printre primii, noaptea, sfîșind întunericul cu luminoasa traiectorie a zborului nocturn. A trăit întotdeauna la granița dintre imposibil și realizabil lărgind cu experiența sa limitele puterii omenești, măsărîndu-se cu inumanul (cerul, pustiu, oceanul, munții) pentru a putea proclama triumfător, cu riscul vieții, demnitatea omului (în 1932 este pe punctul de a se îneca încercînd primele hidroavioane; în 1935 aterizează forțat în deșert la 200 de kilometri de Cairo și e salvat de o caravană). «Nu poți fi totodată responsabil și disperat» scrie Antoine de Saint Exupéry. De aceea, pentru că avea vocația responsabilității, a considerat calvarul Franței din 1940 nu ca un dezastru ci ca o înfrîngere, adică, pentru el care introducea ordinea și în înfrîngeri, o etapă spre victorie; victorie, la care căpitanul Exupéry, împlinind misiuni periculoase ca pilot din grupul 2/33 de recunoaștere, a participat; «a participa» este un cuvînt-cheie al operei, deoarece a fost o atitudine fundamentală a omului. În cărțile lui Antoine de Saint Exupéry moartea apare ca încheierea firească a unei opere, lucrarea o dată împlinită — meșterul realizat dispare împăcat în umbra creației sale; moartea lui Saint Exupéry încheie consecvent o viață unitară, viața patetică, simplă și generoasă a unui învingător care a învins nu numai pentru sine ci și pentru ceilalți: după ce în 1943 reușește cu multe dificultăți, deoarece depășise limita de vîrstă (născut în 1900) și medicii îl declaraseră inapt, să fie din nou afectat grupului 2/33, avionul lui se prăbușește la 31 iulie 1944, la întoarcerea dintr-o — firește — misiune; flăcările cuprind o dată omul și unealta lui, incendiul ducînd și în moarte comuniunea lor de o viață; concluzie necesară a unei vieți violente și radioase, la al cărei sfîrșit moartea se confundă cu lumina.

Opera lui Antoine de Saint Exupéry este imaginea exactă a celei creații care a fost viața sa: el și-a folosit imaginația în existență, păstrînd pentru literatură talentul, a fost un scriitor care a fabulat patetic cu acte, transmițîndu-le apoi fervoarea în artă. A fost un scriitor care n-a inventat ci a experimentat, nu a privit numai ci s-a angajat, n-a reprezentat numai o receptivitate ci un factor, nu a descris exclusiv ci a modificat, pe sine însuși și realitatea. Literatura lui Saint Exupéry «act secund», în care fiecare episod transcrie o experiență și

fiecare afirmație a fost trăită, arată că pentru el acțiunea a însemnat un mod de cunoaștere, de expresie, de comuniune și de creație. În *Curier Sud* (1928), *Zborul de noapte* (1930), *Pământul oamenilor* (1939), *Pilot de război* (publicat întâi în America în 1942 cu titlul de *Zbor spre Arras*), faptele posedă autenticitatea reportajului și adevărul artei. Exupéry a căutat în acțiune semnificațiile ei, i-a fost necesar nu atât faptul că sensul și implicațiile lui. Acțiunea are funcție analitică — este explorare a universului și introspecție — și funcție demiurgică — victorie asupra inumanului și asupra eului limitat. Acțiunea descoperă valorile fundamentale pe care se poate edifica o existență precum «monumentum aere perennius», ea este o legătură, adică susține și obligă, între om și oameni, metamorfozează aspirația în realitate și statornicește pathosul în echilibru.

Pentru Antoine de Saint Exupéry acțiunea este un teren de «decolare» spre generalizare. Literatura lui nu este o literatură de aventuri ci o literatură a acțiunii, nu descrie numai întâmplări ci transmite experiențe, nu povestește numai peripeții ci afirmă valori, nu narează numai ci semnifică. În cărțile lui, faptele au importanță numai în măsura în care în acțiune se întâlnesc omul și universul.

La Exupéry acțiunea duce în poezie și etică. În opera lui, epicul vibrează liric, căci epica exuperiană eliberează valențele poetice din fapte și lucruri, narațiunea străbate imagini și devine ades imagine, viziune. Personajele exuperiene, omul, acțiunea și universul sînt liric celebrate într-o proză exaltată, de către un om de acțiune care percepe realitatea prin experiență și simbol, care transfigurează orice gest și obiect în simbolul lui și care generalizează cel mai ades tot cu ajutorul simbolului. După ce publică în februarie 1943 *Serisoare către un ostacol*, în aprilie a aceluiași an apare *Micul prinț* care reprezintă aventurile inefabilului sau lumea privită din perspectiva suavității și despre care s-a scris că este o «alegorie» (Luc Estang).

Exupéry și-a realizat existența ca o misiune și opera ca un mesaj. Ultima etapă a acțiunii este meditația asupra ei. La capătul oricărei acțiuni așteaptă un adevăr, iar cerul, marea, munții și deșertul colaborează prin rezistența lor la alcătuirea unei etici. Om de acțiune, scriitorul Antoine de Saint Exupéry nu are încredere în elocvența faptelor, ci le explicitează cutremurat de emoție toate sugestiile. În opera lui, fiecare fapt fiind explorat cu fervoare în toate semnificațiile lui, urmat cu voluptate în toate implicațiile lui, evenimentele ancorcează într-o generalizare emoționată, iar epicul trece în eseu, un eseu patetic.

Antoine de Saint Exupéry propune realizarea unui tip de om autentic și victorios, responsabil față de sine însuși și de oameni, receptiv față de concret și de inefabil, în jurul căruia, cunoscut și înfrînt, să graviteze universul — viziune homocentristă¹.

¹ Vreau să fac o precizare în legătură cu *Citadela* a cărei primă ediție a apărut în 1948, la 4 ani după moartea scriitorului. Această lucrare a stîrnit vii discuții în patria lui Exupéry, unii primind-o cu entuziasm, alții cu mai mult decît rezerve. Dacă ar fi să judecăm după faptul că pentru a lectura *Citadela* cititorul trebuie să procedeze la un asediu îndelungat, pios, dar care necesită multă răbdare, ar trebui să afirmăm că *Citadela* este un eșec. Dar ea nu este un eșec ci un manuscris și cred că trebuie considerat ca atare. Nu putem emite o judecată de valoare asupra unei lucrări ce se întinde pe sute de pagini (echivalând întreaga operă publicată în timpul vieții lui Exupéry) părăsire de autor la stadiul de bruloane și pagini dactilografiate, mai ales în cazul unui scriitor care obișnuia să-și restructureze fundamental manuscrisele (*Curier-Sud* număra deasemeni în prima formă citeva sute de pagini). Pe de altă parte, dat fiind că primele pagini ale *Citadeli* au fost scrise în

Saint Exupéry a vrut întotdeauna să cunoască « reversul lucrurilor » (*Curier-Sud*), să vadă « cealaltă față a decorului » (*Zborul de noapte*), a fost cu alte cuvinte atras de necunoscut pentru a-l transforma însă în cerutudine. A desferecat lacăte și a deschis porți spre cunoaștere, spații și pathos (pentru el patericul este « sentimentul întinderii »), căci nu a putut accepta ca unic drum în viață cercul lipsit de sens descris de « burghez în jurul chioșcului cu muzică », traiectoria nepolarizată de un sens și împotmolită în mediocritate, ci a preferat ascensiunea eroică spre auto-depășire. Nu și-a putut orienta viața în labirintul pentru el meschin al orașelor burgheze, ci a descoperit sensul existenței sale între stele, munți și ocean, acolo unde totul este simplu, clar și fundamental, unde orice eroare este fără remisiune și orice gest ireversibil, în înfruntarea și concilierea cu universul. Și apoi el a presimțit că imobilitatea peisajului nu este statornicie, că liniștea micilor orașe și a pământurilor domesticite este o evidență iluzorie, iar pacea lor — pasivitate, și că zidurile nu reușesc decât să obstrueze perceperea unei realități dramatice, apărind, de fapt, un prizonier. Pentru Exupéry acțiunea este sfidarea și înfringerea destinului, adică victoria umanului asupra inumanului. Exupéry înfruntă universul — cerul, oceanul, pustiu — nu pentru că-l consideră ostil, ci inuman; îl provoacă deoarece el reprezintă necunoscutul. În opera lui Exupéry, acțiunea este explorare a necunoscutului pentru cucerirea demnității: « ne e frică numai de mister. Trebuie să nu mai existe mister. Trebuie ca oamenii să coboare în aceste adâncuri întunecate (ale nopții — n.n.) și să revină, și să spună că n-au întâlnit nimic » (*Zborul de noapte*). În opera exuperiană, acțiunea are un sens prometeic. Ea dă chip și nume necunoscutului, ivind dintr-un haos terifiant o lume de cucerit, dintr-o abstracție amenințătoare și paralizantă o realitate primejdioasă dar vincibilă. Acțiunea reduce necunoscutul la scara umană. « Numai necunoscutul înspăimintă oamenii. Dar pentru cine-l înfruntă, necunoscutul nu mai este necunoscut » (*Pământul oamenilor*). În opera lui, acțiunea eliberează de teamă, descătușează din frică, pentru el cea mai mare umilință fiind frica, văzind în ea însăși negația umanității. În lupta dintre om și destin, la Exupéry omul are întotdeauna inițiativa, zvrăcirea pasivității fiind prima treaptă spre demnitate. În cărțile lui, primejdiile și moartea, care se abat cu o necesitate implacabilă dar imprevizibilă asupra oamenilor, nu sînt așteptate cu o înțelepciune placidă, cu o resemnare cuminte, cu o seninătate inertă, ci eroii lui preferați, aviatorii, lepădînd cu orgoliu orice atitudine defensivă, se avîntă în împinarea lor, printre stele, în pustiu, în munți, sfidîndu-le, provocîndu-le la luptă de la egal la egal. În opera lui Exupéry și libertatea interioară este rezultatul unei atitudini ofensive față de realitate.

Exupéry vede în acțiune cucerirea materiei, subjugarea universului, legea umană impusă ca lege a tuturor lucrurilor. Orice zbor efectuat este o victorie: aerul sprijină, timpul și spațiul sînt manevrate din șuruburi și butoane, avionul, micro-univers creat de om, își croiește drum în infinit cu precizia astrelor, neabătîndu-și ca și ele, prin furtună, traiectoria-i necesară.

1936 și autorul le-a adăugat mereu altele de-a lungul anilor, și dat fiind că diversele fragmente (cartea este alcătuită din parabole și versete fără determinare precisă în desfășurarea lucrării) nu sînt date, nu putem analiza cu corectitudine evoluția gândirii lui Exupéry, deoarece ar fi simplist să considerăm o lucrare inițiată încă înaintea *Pământului oamenilor* și *Pilotului de război* ca o operă care, în ansamblul ei, ar reprezenta stadiul final al gândirii lui Exupéry. Din aceste motive, voi face abstracție în acest articol, cu obiectiv de altfel modest, de *Citadela*.

Iar o rețea de oameni de pe aerodromurile planetei Terra supraveghează universul, captând în coordonatele lor nemărginirea, pindindu-i toate capcanele și semnalizându-le pilorului pornit la atac.

Închis în certitudinea cabinei lui, ca într-o insulă aeriană de civilizație înconjurată de inuman, pilotul meditează la fragilitatea temerară și ingenioasă omenescă ce, înfruntând și cucerind universul, se afirmă ca măreție, temă fundamentală a operei exuperiene. În opera lui Exupéry omul vrea să se constituie ca destin al universului.

Pentru Exupéry acțiunea reflectă imaginea autentică a individului, în ciocnirea dintre om și realitate se stabilesc granițele cului, înfruntând realitatea omul își măsoară limitele, acțiunea *identifică*. Ea explorează universul interior, are funcție analitică, este introspecție. Exupéry are oroare de « beția acțiunii » în care luciditatea abdică în senzație și eul evadează în act; dimpotrivă, pentru el acțiunea implică revelații lucide asupra personalității. Pentru el avionul este « un instrument de analiză ». Zburind deasupra pustiei lui « Bernis gindește că nu se cunoaște bine. Ce va chema oare din el, setea, singurătatea sau cruzimea triburilor maure? » (*Curier Sud*). Căci Exupéry s-a temut întotdeauna de teamă și a pândit permanent cu o încordare ce s-a voit lucidă simptomele ei degradante. În acțiune, îndreptându-se ca pilot de război spre Arras, pentru a îndeplini o misiune tragică, adică ce părea dinainte condamnată, el constată că omul înfruntă primejdia, dar că trupul său caută să-o evite, că individul nu se teme dar carnea sa se înspăimântă, descoperă deci tentativa de autonomie a trupului, dar Exupéry arată că trupul reacționează, pe când omul acționează cu adevărat. « Trupul meu se teme de lovituri. Caută să-l evite pe Albert (zonă primejdioasă — n.n.) Cînd *nu-l supraveghez*, trage la stînga. Trage la stînga, ca un cal bătrîn care s-ar teme, pentru toată viața, de obstacolul care l-a speriat o dată . . . Cînd *sînt distrat*, trupul meu profită pe furiș și-l evită pe Albert » (*Pilot de război*). Trupul este umilitor prin vulnerabilitatea lui, reprezentînd determinismul cel mai implacabil, după ce Exupéry, eșuat în pustiu a sorbit ultima picătură de apă « un orologiu a început să măsoare timpul », gerul Anzilor și arșița sahariană somează omul să se predea, destinul șantajează individul prin suferința fizică. Dar Guillaumet, prăbușit cu avionul în Anzi, mușcat de gerul înălțimilor, sfîrtecat de stînci, își tirăște învingător trupul biruit, nu numai spre viață ci mai ales spre libertate « ceea ce am făcut, jur, niciodată, nici un animal n-ar fi făcut-o » — (*Pămîntul oamenilor*), fiecare pas făcut, fără speranță dar din demnitate, apropiindu-l nu numai de oameni ci de propria-i umanitate. În dependența dar neidentificarea omului cu senzațiile sale stă slăbiciunea și grandoarea sa; dintr-un instrument de tortură trupul poate deveni unul de eliberare; în opera lui Exupéry individul convertește orice înjosire în apoteoză.

În acțiune, Guillaumet a învățat că trebuie să-și diriguiească fluxul imaginilor, pentru ca tîrît de ele să nu naufragieze în disperare și înfrîngere, trebuind să lupte, pentru a învinge, cu imaginea înfrîngerii sale, stăpînindu-și, pentru a putea fi victorios, nu numai membrele torturate dar și viziunile defetiste și rebele. « Din păcate nu-mi puteam controla prea bine creierul, lucra ca o turbină. Dar puteam să-i aleg imaginile » (*Pămîntul oamenilor*). Măreția omului constă în faptul că, deși determinat, el își poate depăși determinarea în acțiune — care este cunoaștere.

Acțiunea i-a descoperit lui Exupéry că poate fi ispitit uneori de o tentație ciudată: de moarte, care ademenește câteodată omul cu chemarea liniștii, oferindu-i, într-un pact satanic, pacea în schimbul renunțării. În schimbul unui pas nefăcut în pustiu sau în munți, soarele, setea și gerul sînt înălțuite. « Era





suficient să închizi ochii, ca să faci pace în lume» (*Pământul oamenilor*). Dar Exupéry refuză această beatitudine damnată, această resemnare la neant. Înfruntând universul, omul s-a descoperit pe măsura acesruia și s-a cunoscut vulnerabil dar invincibil: «nimic nu este intolerabil» (*Pământul oamenilor*). În opera lui Exupéry, chiar și biruit, omul este victorios, căci înfrângere pentru Exupéry este numai renunțarea.

Rătăcindu-se o dată printre stele, prizonier al infinitului, Exupéry descoperă planeta limitată a Pământului ca o eliberare, singura «planetă veritabilă», unica planetă care semnalizează printre astrele mute, și astfel zborul verifică o aspirație, nostalgia marilor spații echilibrându-se, cu necesitatea unei certitudini anteice, și dezvăluie apartenența telurică a omului. Pentru Exupéry acțiunea este explorare a universului, descoperire și verificare a valorilor. În acțiune, ciocnindu-se de realitate, falsele valori se fărîmă, incendiul unui avion poate calcina un om dar și căli o certitudine, un naufragiu scufundă vapoare și convingeri cronate. Pentru pilot geografia devine stîncă, pămînt și apă, iar pata galbenă de pe hartă simbolizînd pustiu devine nisip, deshidratare, singurătate dar și oază și speranță.

Acțiunea dezvăluie individului ce este fundamental, îi revelă ce este autentic, verifică ce este necesar: cite provizii trebuie să ia omul ca să nu moară în pustiu și ce sens trebuie să dea el vieții ca moartea să nu fie o înfrângere. În acțiune timbru își dezvăluie durara (o jumătate de oră rătăcită în furtună poate fi o condamnare), iar spațiul își dezvăluie întinderea: spațiul poate măsura existența unui om: o depărtare de trei zile în deșert. Distanțele nu pot fi măsurate decît străbătîndu-le. Deșertul dă valoare apei și solidarității umane, urme de pași în nisip cheamă întrebări ca și craniul lui Yorick, soarele modifică perspectiva asupra morții («trei ani... trei zile... chestiune de perspectivă») — *Pământul oamenilor*). În pustiu determinarea se măsoară exact cu picătura de apă, iar demnitatea se evaluează precis cu fiecă zi cucerită în gerul Anzilor, zborul de recunoaștere asupra Arrasului, într-un război dinainte pierdut, într-o acțiune a cărei inutilitate transformă sacrificiul în sinucidere, este o meditație asupra absurdului și a semnificației vieții, exploziile obuzelor luminează noțiunea de devotament. Pentru Exupéry acțiunea nu este o evaziune în gratuitatea jocului cu moartea. «Nu-mi plac torcădorii» afirmă el. În opera lui Exupéry, cerul, pustiu și munții răsună de toate întrebările omenești, el înfruntă moartea pentru a răspunde vieții. Gratuității solitare și limitate a jocului, Exupéry îi opune acțiunea grea de sens care leagă individul de umanitate și de univers. Acțiunea este pentru Exupéry comuniune cu oamenii. Exupéry a reușit să se elibereze de solitudine. În opera sa, comuniunea cu oamenii apare mai puțin ca o aspirație ferventă, ci are plenitudinea realizării, mai puțin ca problemă ci ca rezolvare. Exupéry a avut totuși uneori sentimentul că semnalizează în gol, că mesajul lui nu este receptat. S-a simțit izolat printre cei de o mediocritate avidă, printre cei ce nu vor să aleagă ci sînt aleși de propriile lor obiceiuri, printre cei ce vor să acapareze și nu să transforme, să obție și nu să devină, printre cei măcinați de mecanica gesturilor și nu cei construiți în acțiune, printre cei a căror viață nu semnifică: «Ei își trăiesc noaptea în această incintă (un bar. — n.n.) ca niște pești în aquarium, învîrtesc un madrigal, dansează, beau din nou. El (Bernis) înaintează printre mese să-și caute un loc. Ochii femeilor pe care privirea sa le atinge îl evită, par să se stingă. Tinerii se dau înapoi flexibili să-l lase să treacă. Tot astfel, noaptea, țigările sentinelor, pe măsură ce ofițerul de serviciu înaintează, scapă dintre degete» (*Curier Sud*). Pentru Exupéry limbajul afectiv cel mai elocvent este acțiunea. Orice acțiune este o declarație de solidaritate.

Cei ce s-au exprimat în aceeași acțiune tac. O înțelegere desăvârșită unește pe cei ce au trăit aceeași experiență — Exupéry afirmă că toți au trăit-o identic — și pe cei ce colaborează la aceeași operă. Furtunile străbătute au dărâmat zidurile oricărei însingurări dintre Mermoz, Guillaumet și Saint Exupéry, lumina descifrată a acelorași stele a topit barierele oricărei izolări, zborul a construit între ei o punte indestructibilă, iar timpul care ades îi desparte nu face decît să măsoare apropierea lor incoruptibilă. În opera lui Exupéry, acțiunea nu divide niciodată (cu excepția în oarecare măsură a lui Rivière din *Zborul de noapte*, a cărui acțiune constă în a-și asuma responsabilitatea acțiunii celorlalți). El nu poate concepe o colaborare, adică o convergență activă spre același scop, în care omul să rămînă izolat în actul său, închis într-o generoasă înstrăinare. Nu. Colaborarea este pentru el, simplu, necesar, comuniune. Solitar printre stele, Exupéry se simte solidar. Solidar cu umanitatea pe care vrea să o reprezinte într-un univers inuman, solidar cu acei oameni care, veghiind cu el, îi sprijină zborul semnalizînd în noapte de pe aerodromuri puncte de reper în infinit, solidar cu cei cărora el, curier poștal aerian care se voiește — cu semnificație — mesager, le transportă scrisorile, mesaje. Comuniunea reprezintă pentru Exupéry o necesitate vitală. Rătăcit în pustiu strigă «...vreau să beau și să comunic» (*Pămîntul oamenilor*).

S-ar părea, mai ales la începutul carierei sale de pilot și scriitor, că există o incompatibilitate între cei ce-și adăpostesc existența în umbra limitativă a zidurilor și cei pentru care un zid cheamă isпита de a cerceta ce este dincolo de el (în *Curier Sud* există o adevărată obsesie a zidurilor, împrejmuirilor, a tuturor spațiilor îngrădite), între cei ce-și caută liniștea numai pînă la linia orizontului și cei ce și-o găsesc numai dincolo de ea, «dincolo de zare», cum ar spune O'Neill, între cei ce încearcă să dobîndescă «umila fericire a oamenilor» și cei ce vor să cucerească universul. Dar Exupéry înțelege că plugarul care scormonește pămîntul, ivind comorile fecundității, poate semnifica tot atît cît zburătorul care cutreieră și cucerește spațiile siderale; avionul și plugul sînt instrumente cu care amîndoi explorează și transformă lumea. Drumurile lor, fiind fiecare din ele polarizate de un sens, deși divergente, îi apropie. Alegînd pentru sine o singură cale, Exupéry le veneratează pe toate celelalte posibile care duc spre o semnificație. Incompatibilitate nu există între sensul eroic al existenței și «umila fericire a oamenilor» ci între semnificativ și nesemnificativ. Rivière, luptătorul care poartă pe umerii săi povara nopții sfîșiate de echipajele trimise să o înfrunte, se înclină în tăcere în fața doamnei Fabien, soția pilotului prăbușit, venerînd în persoana ei un alt sens al vieții: dragostea.

Opera lui Exupéry vorbește despre necesitatea și bucuria dăruirii: nu putem cunoaște decît ceea ce realitate cărcia ne dăruim, nu putem cuceri nimic fără a ne dăru, tezaurul nostru se îmbogățește dăruind, ne leagă de oameni, nu ceea ce primim ci ceea ce le dăruim, nu obținem decît ceea ce dăruim. Ceea ce îl leagă pe Micul Prinț de trandafirul său este dependența florei de el, iar ceea ce face pentru el din trandafir, printre miile de alți trandafiri identici, o floare unică, un miracol — este forța miraculoasă cu care Micul Prinț l-a investit.

«Ce sînt eu dacă nu particip?» se întreabă Saint Exupéry. Problema responsabilității și a justificării acțiunii stă la baza vieții și a operei lui: *Zborul de noapte* îi dă o acuitate deosebită. *Pămîntul oamenilor* pare a o rezolva, *Pilotul de război* trece însă printr-o criză gravă, reformulînd întrebări și căutînd noi perspective.

Pentru Exupéry omul este actul său. Acțiunea îl exprimă, îl reprezintă și-l măsoară: acțiunea îl exprimă integral și îl reflectă nedeformat. Nici o contradicție între subiectiv și obiectiv nu înstrăinează omul de actul său. Nici o ambiguitate nu răpește omului propriul său act. Dar dacă-i măsoară limitele, ea îl

determină să și le depășească. Acționez deci sint, sint ceea ce acționez dar mai ales acționez ca să fiu. Acțiunea îl ajută să devină: omul să devină el însuși adică individul să-și realizeze umanitatea. Lupta omului cu necunoscutul, cu pustiuul și furtunile este mai ales lupta omului cu propriile lui limite, acțiunea înscamnă pentru individ transformarea lumii dar și auto-demiurgie, acțiunea îl duce la cucerirea propriei umanități. Pentru Exupéry acțiunea nu este o trăire primejdioasă ci umanitatea realizată. Căci înfruntând și învingând noaptea și misterul, pilotul înfruntă și învinge propria lui teamă, lupta cu pustiuul este lupta cu tentația morții, cu ispita renunțării; ars de ger, ciocnindu-se de stînci, Guillaumet se ciocnește de limitele propriei sale determinări biologice pe care caută să le depășească, să le înfrunte, nu atât în numele vieții cît al demnității (în pustiuul de nisip, de stînci sau de stele existența este o problemă de demnitate) vrea victoria nu pentru existență ci pentru o semnificație. Semnificația desparte umanitatea de zoologic și creația de munca silnică, în acțiune omul încetează să se mai identifice cu ființa sa efemeră, identificîndu-se cu o semnificație perenă, în acțiune individul încearcă să-și depășească biologică-i determinare coruptibilă, regăsindu-și umanitatea într-o semnificație inalterabilă (Guillaumet nu se identifică determinării și demnității sale) acțiunea semnificativă transferă vulnerabilitatea omenească într-o operă indestructibilă, acțiunea polarizată de un sens înfrînge timpul și cucerește eternitatea omenească.

Construindu-și viața ca pe o operă în care-și exprimă semnificația, individul încetează de a mai identifica, în mod necesar, moartea cu înfrîngerea, moartea fiind înfrîntă de durabilitatea creației omenești; moartea poate apare ca plenitudine, constituind încheierea consecventă și necesară a unei opere eterne prin semnificațiile ei. Mermoz se prăbușește în ocean și în moarte dar nu în înfrîngere, ci pătrunde în eternitate, pentru că cerul cucerit de el, drumurile aeriene pe care le-a statornicit vor depune veșnic mărturie pentru victoria lui. Această funcție de a împlini aspirația spre eternitate constituie justificarea acțiunii a cărei responsabilitate și-o asumă Rivière în *Zborul de noapte*, justificare ce dăruiește *Pămîntului oamenilor* plenitudinea.

Dar în viziunea lui Exupéry acțiunea se desfășoară în durată și nu în istorie, zborul lui planează deasupra societății, în solitudinea spațiilor siderale și întinderilor pustii de nisip, societatea se îndepărtează, în lupta cu universul, antagonismele societății se estompează. Exupéry se va ciocni însă de limitele viziunii lui, ascensiunea pilotului de război se va izbi de imperativele istoriei care-i vor zdrobi multe din certitudinile unei acțiuni atemporale. Acțiunea lui Exupéry pînă la *Pilot de război* era prea limitată și prea abstractă totodată: eficacitatea ei constă în predarea curierului sau transmiterea mesajului și cucerirea eternității. Dar în *Pilot de Război*, Exupéry află că drumul spre eternitate trece numai prin istorie. Zburînd spre Arras, Exupéry descoperă noțiunea de popor și, mai ales, își dă seama că inumanul nu se află numai în afara societății, ci și înăuntrul ei și se numește fascism.

Îndreptîndu-se spre Arras, printre exploziile obuzelor germane, el constată că, deși înfruntă moartea și propria lui teamă pe care o depășește, acțiunea nu mai semnifică: războiul a izbucnit între acțiune și scopul ei abstract, neconcretizat într-un obiectiv istoric. În fața barajului de artilerie inamic, lui Exupéry îi apare necesitatea eficacității istorice a acțiunii; inutilă pe plan istoric, acțiunea se prăbușește în absurd, zborul în nesemnificativ, moartea în eșec. Ceea ce a polarizat din nou zborul pilotului de război, a fost realitatea istorică a națiunii față de care, în mijlocul înfrîngerii, a morții și a semnificațiilor dezagreagate, s-a simțit în primul rînd responsabil.

Pentru Exupéry ceea ce dă densitate ființei omenești, ceea ce dă greutate omului, este povara responsabilității pe care și-o asumă, iar echilibrul lui este sprijinit de legăturile cu cei alături de care participă. «Ce sînt eu dacă nu particip?» se întreabă Exupéry. O privire, răspunde el, nu o ființă. Este greu să nu asociezi aci numele lui Ōresre, personajul principal al piesei *Muștele* de Sartre, scriitor de care știm că Exupéry se deosebește în foarte multe privințe și a cărui gândire conține multe contradicții, dar al cărui erou susnumit își resimte libertatea neangajată ca pe o inexistență, lipsa sa de responsabilitate ca pe o lipsă de concreteță, are nevoie de ponderea unei responsabilități pentru a se simți înrădăcinat în real. «Fiecare este responsabil, fiecare este singur responsabil» scrie Exupéry. Pilotul de război simțindu-se responsabil față de ideea de om și-a asumat o responsabilitate concret-istorică: victoria împotriva fascismului.

Meditația poetului încetează de acum înainte de a măsura numai drumul în univers, exterior societății, al omului, de la fragilitate la măreție, ci o dată cu izbucnirea războiului irupe în gândirea lui societatea; seninătatea orgolioasă și limitată a gândirii lui încetează de a interoga numai universul ci este sfîșiată de întrebări asupra societății. Este limpede că obuzele și fascismul au pulverizat pentru Exupéry certitudinile lui despre democrația burgheză și «comunitatea umană» pe a căror postulare își bazase ascensiunea atemporală spre autodeșărire («vorbeam, fără a preciza cuvintele despre comunitatea oamenilor... ca despre o evidență naturală. Nu există evidență naturală». *Pilot de război*).

Generozitatea lui Exupéry a fost însă mai înțeleaptă decît gîndirea sa filozofică, și mai promptă. El a combătut fascismul văzînd în el, în mod justificat, inumanul; dar a făcut-o crezînd în mod eronat că salvează astfel imaginea omului așa cum a fost ea concepută la 1789. El a crezut că singele vărsat prin sacrificiu va reînvia idealurile de la 1789, dar numai în Odiseea umbrelor moarte se reînufleșesc prin singele sacrificat. Sentimentul lui de solidaritate a fost mai limpede decît noțiunile sale, și l-a polarizat fără greș, spre uman: Exupéry și-a realizat umanitatea, apărînd omenescul cu sacrificiul vieții, în lupta împotriva fascismului.

Pentru Exupéry acțiunea a reprezentat lupta dar și comuniunea cu universul. Căci Exupéry a făcut pace cu universul, cu acest adversar combătur cu înverșunare și iubit cu fervoare. Exupéry n-a avut oroare de natură, ci de natură ca destin. El a făcut pace cu universul numai însă după ce, înfrînt, universul din destin a devenit peisaj. Atunci învingătorul pustului și al cerului și-a îngăduit a deveni poetul peisajului mobil al duncilor de nisip, și-a permis să elogieze înfiorat rotirea milenară a astrilor, să cînte măreția universului supus. După ce înfrînge universul, Exupéry i se integrează euforic într-o comuniune desăvirșită. Deși Exupéry știa, încă din timpul zborului de noapte, că orice victorie înseamnă începutul unei noi lupte.

În opera lui Antoine de Saint Exupéry, omul și-a găsit plenitudinea, s-a realizat, găsindu-și, sau mai exact cucerindu-și acordul cu sine însuși și cu lumea.

Prin temperament și concepție, Exupéry a considerat realmente plenitudinea ca o valoare, rînzînd autentic și perseverent spre ea, dîndu-se de cei ce, ieremizînd asupra eșecului, atribuie nerealizării, în mod mărturisit sau nu, presigiu unei superioare complexități ireductibile.

Dar mai ales, în opera lui Exupéry plenitudinea nu are caracterul unei revelații a cărei lumină duce în moarte: Kirilov (din *Poseduții*) realizînd plenitudinea se sinucide, o singură clipă de plenitudine răscumpărată de Ivan Illici în luptă cu moartea încheie o viață deșartă, Andrei Bolkonsky participă la armonia universului răstignit pe cîmpul de bătălie și privegheat de moarte. La Exupéry, plenitudinea, deși nu cucerită o dată pentru totdeauna și supusă crizelor și pră-

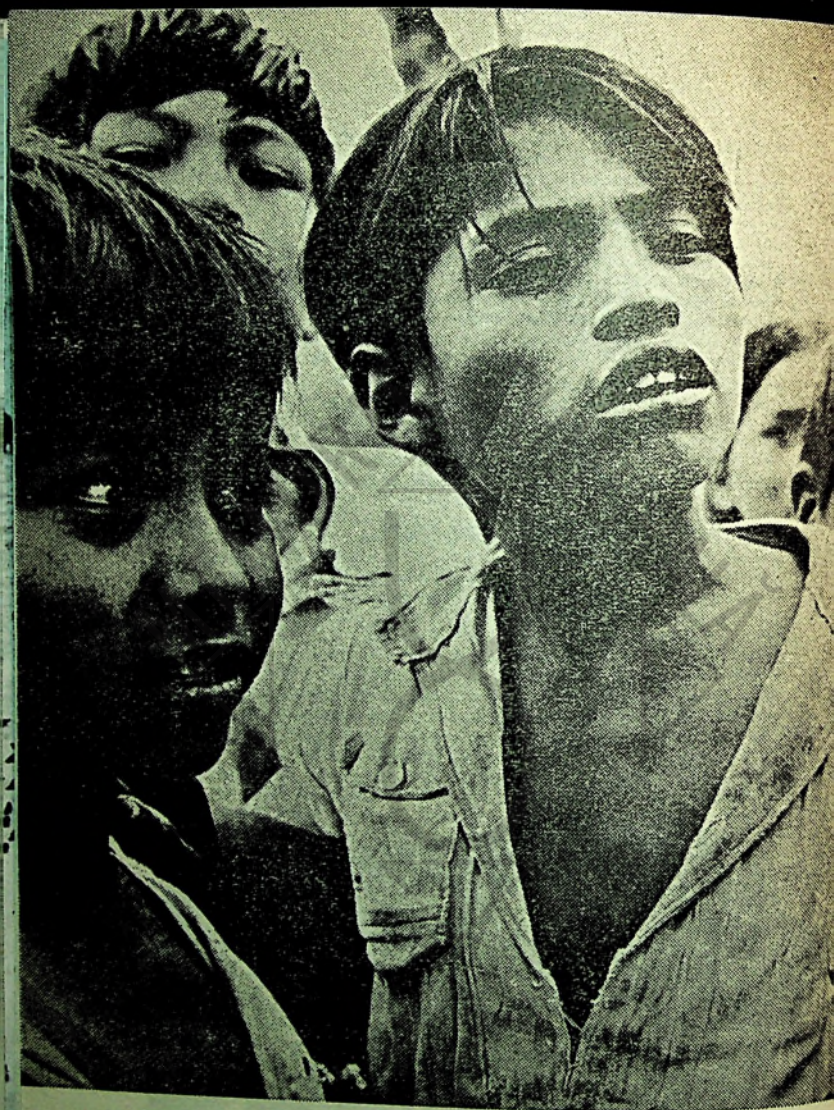
bușirilor, este durabilă și, de fapt, este determinată de coincidența omului cu vocația sa. Exupéry a reușit într-adevăr să se exprime în acea operă care a fost viața sa și s-a recunoscut în ea. În cărțile lui, moartea nu face decît să verifice realizarea sau eșecul unei vieți; în opera sa moartea apare, după cum am arătat, ca plenitudine, dar la Exupéry moartea plenitudinară confirmă realizarea unei existențe.

Îndreptîndu-se, curier, spre Sud, spre Cap-Juby, sau reîntorcîndu-se, pilot de război, de la Arras, zborul l-a dus pe Exupéry prin lupta cu furtunile, cu moartea, cu sine însuși, cu fascismul, cu întrebările, spre artă, spre realizare, spre acordul cu sine însuși și cu lumea.

VAQUERO TURCIOS JOAQUIM (SPANIA)

Taur





MAX G. SCHELLER (MEXIC)

Copii

IGNAZIO
BUTTITTA,

CÎNTĂREȚUL PÎINII

Sicilia — întinderi picturoase și tăcute, Sicilia — largi oaze vegetale, Sicilia — scăldată în lumina tare a soarelui de sud, Sicilia — înconjurată de golfuri albastre, Sicilia — pământ unde țăranii au feșele pământii de suferință, unde munca zilerului e mai ieftină decât o portocală stricăță, unde marii feudali agricoli conduc și susțin, ca membri activi, *Mafia*, organizația banditească de tip fascist, menită să le apere moșiile și prezența anacronică în istoria contemporană, să ucidă pe comuniștii care vorbesc țăranilor și argașilor despre libertate și pământ, despre conștiință politică și drepturi cetățenești.

Această Sicilie, a culorilor vii și a contrastelor economice, a miresmelor tari și a unei înverșunate lupte de clasă, adevărata Sicilie de azi, nedescrisă de rozele ghiduri turistice pentru amatorii de pitoresc și piețe de desfacere, Sicilia săracilor și a revoltelor sociale palpită în poemele lui Ignazio Buttitta, decanul barzilor sicilianii, cel mai iubit cîntăreț al poporului său.

Poetul s-a născut la Bagheria (unde trăiește și astăzi), un țirgușor de lângă Palermo, în 1899, într-o familie de oameni nevoiași și a luptat, neobosit, o viață întreagă, cu sărăcia. A început să publice din 1923 și, îndrăgostit de comorile folclorice ale provinciei natale, a înființat și condus o revistă de poezie în dialectul sicilian. Ultimul dintre cele trei volume de versuri cîte a publicat, *Lu pani si chiama pani*¹, tradus în italianește de sicilianul Salvatore Quasimodo, i-a adus poetului recunoașterea excepționalului său talent dimpreună cu un renume mondial. Scrise în dialectul sicilian, popular și pitoresc, aproape arhaic, poemele sale sînt rezultatul unei suduri originale între poezia modernă și poetica tradițională, pe alocuri păgînă a vechiului cîntec greco-sicilior. Compuse pentru a fi recitate și cîntate în public, la iarmaroace sau prin sate, la fel ca poezia de acum aproape un mileniu, versurile contemporanului Buttitta au devenit ale poporului, au intrat în gloriosul anonim al folclorului.

Realismul viguros al artei sale, patetismul ei autentic popular i-au consacrat poeziile prezente în toate repertoriile cîntăreților-recitatori (*cantastorie*), care, străbătînd satele și țărgurile, recită, însoțindu-se de ghitară, la serbări și prin bilciuri, în piețele publice sau pe scene improvizate, alături de tradiționalele fragmente de epoci medievale, versurile sociale și de mare actualitate ale liricii contemporane Buttitta. Dacă, odinioară, rapsozii vaganți parcurgeau ținutul, călări pe catiri, astăzi modernul *cantastorie* se deplasează, mai repede și mai comod, cu *scooterul*. Dar, la fel ca și confratele său din străvechi vremuri, poetul de astăzi evocă, în tablouri strălucitoare, personaje reale conviețuind cu eroi de legendă, paladini și regi mauri, cruciați și baroni feudali, pe Frederic al II-lea și pe Garibaldi. În această mitologie a țăranului sicilian, alături de eroii cîntecelor de gesta, vitejii Orlando (Rollant) și Rinaldo (Renaud), stau, astăzi, eroii

¹ Ignazio Buttitta, *Lu pani si chiama pani. Versi italiani di Salvatore Quasimodo. Diretta di Renato Guttuso*. Roma, Edizioni di Cultura Sociale, Editori Riuniti, 1954, 117 pagine, 4 disegni.

cei mai scumpi ai poporului, cei care, asemeni comunistului Turridu Carnivali, asasinat mișelește de *Mafia* în 1955, s-au jertfit pentru pământ și o viață mai bună. Ignazio Buttitta i-a închinat un poem de largă respirație lirică, în care chipul luptătorului este zugrăvit cu pasiune.

Buttitta își mărturisește crezul poetic, își precizează poziția de artist-luptător, de militant pentru dreptate socială, în emoționanta «artă poetică» intitulată: *Nu sînt poet (Nun suguu pueta)*.

Definitoriu pentru problematica abordată cu predilecție de Buttitta este poemul *Poetul și plugarul (Pueta e zappaturi)* — expresie a sentimentului de solidaritate cu truditorul ogoarelor feudale, cu țăranul care-i este creatorului dascăl și tovarăș de muncă. Adresîndu-se prole-tarului agricol, copleșit de mizeria fără margini și de crîncena exploatare capitalistă-moșierească, înflăcărata conștiință a artistului-cetățean se ridică la înțelegerea revoluționară a istoriei, glasul său îndeamnă la luptă (*Cu tine stau de vorbă — Parru cu tia*). Verbul pitoresc al artistului găsește în registrul său poetic, accentele necrutătoare ale satirei. Iată-l pe fascistul fanfaron de ieri (și de azi), avortonul bîcîsnic Sarridu, pipernicit și ridicol, caricatură abjectă, «elogiat» cu sarcasm, pentru crimele și mișeliile lui «eroice», în mușcătorul pamflet *Sarridu Stîrpiteva (Sarridu lu Bassanu)*. Buttitta nu evită confruntarea directă, semnificativă, a reprezentanților celor două lumi: cu bărbatească sinceritate își împarte contemporanii în «prieteni» și «dușmani», argumentînd fără șovăire alegerea (*Prietenii mei — Li me amici*). Printre prietenii lui Ignazio Buttitta se numără și poporul nostru pe care-l îndrăgește și a cărui patrie ar vrea s-o cunoască: «... Aș vrea să cunosc nobila ta țară. E o veche dorință pe care-o port în inimă. Mi-ar plăcea să viu vara cu soarele și căldura dimpreună...» (8 ianuarie 1961). Și dragostea față de România și-a manifestat-o chiar în cursul acestui an, cînd, cu prilejul unei manifestații organizate de «Asociația siciliană pentru prietenia între popoare», a recitat versuri din poezii romîni contemporani.

Curînd după întoarcerea din Uniunea Sovietică unde, în septembrie 1958, a participat la «Congresul de poezie sovieto-italian», Ignazio Buttitta mărturisea, zguduitor de sumar, impresia de neuitat pe care i-a lăsat-o patria socialismului victorios: «Am stat în Rusia patruzeci de zile; mă gîndesc să mă întorc acolo și să-mi petrec zilele pînă la sfîrșitul vieții mele...»

După trei ani, în mai 1961, poșta îmi aducea un număr din *L'Unità*¹, organul partidului comunist italian, cu poezia lui Buttitta *Să nu stingem această lumină!* (*Nun astutamù sta luci!*), închinată zborului primului cosmonaut din lume, cetățeanul sovietic Iuri Gagarin. Și dimpreună cu ziarul o scurtă scrisoare, un strigăt de mîndrie: «Rusia, patria lumii libere, a eliberat omul din robia omului și acum l-a eliberat din robia gravității terestre: Gagarin a zburat mai sus de astre!» Sînt cuvintele tulburătoare ale unui mare poet contemporan ale cărui poezii (traduse în Uniunea Sovietică, sub tipar în Republica Populară Chineză și Mexic) sînt purtătoare unui mesaj al artei luptătoare, al dragostei de oameni și de libertate.

R. V.

¹ *L'Unità*, anno XXXVIII, n. 120, 30 aprilie 1961.



NU SÎNT POET

*Nu pot să plîng,
mi-s ochii seci,
și inima
mi-i grea ca bolovanul.*

*De viață-s doborît
și viața m-a uscat, m-a frînt fărîme
ca pe-o căruță de pietriș.*

*Eu nu-s poet ;
urăsc privighetoarea, țărîitorii greieri
și vîntulețul ce alintă iarba,
și frunzele desprinse din copaci ;
furtunile mi-s dragi,
vîntoasele ce-mprăstie nămeșii
și luminează aerul și cerul.*

*Nu sînt poet ;
nu-s pește fără gust, de apă dulce ;
eu sînt un pește iute și sălbatec
obișnuit cu mările străfunde.*

*Nu sînt poet
dacă înseamnă poezie
o lună care-atîrnă, văruind
obrazu-n-drăgostișilor lunatici ;
mi-e drag doar cornul lunii
cînd străluce
și se răsfrînge-n albul ochi de bou.*

Nu sînt poet,
dar dacă-i poezie
să scormonești cu mîinile în inimi
de oameni care suferă și rabdă,
să storci ce-i deznădejde
și lacrimi să fișnească ;
dar dacă-i poezie
să rupi un ștreang ce un grumaz sugrumă
și să deschizi luminii ochii orbi
și surzilor auzul să li-l dăruie,
să sfărâmi lanțuri și cătuși și fiare
și să ridici de jos
pe cel care-a căzut
fără speranță :
(o clipă doar, să-i sar într-ajutor !)...

Dar dacă-i poezie
să chemi de prin cocioabe și bordeie
pe cei pierduți și părăsiți și-nvinși,
și să dai glas ca să aduni țărani
trudind, încovoiați peste ogorul
sorbindu-le și sînge și sudoare,
pentru un colț de pîine
și-o mîină de măslina vechi, uscate ;
să smulgi din mine de pucioasă
un trup de muncitor
ce se topește mistuit și piere
în grea, osînda iadului de-acolo :
(o clipă doar, să-i sar într-ajutor !)...

Dar dacă-i poezie
să vrei o mie,
să năzuiești o sută de mii, albe,
batiste albe, să usuci toți ochii
roșiți de lacrimi,
să vrei paturi moi
și perne de mătăasă
pentru odihna trupurilor frînte
și-a mădularelor îndurerate
a' celor ce muncesc fără odihnă,
și, în sfîrșit, să vrei ca-ntr-un reg pămîntul

să fie un covor de flori și frunze
menit a răcori, pe drumuri lungi,
săracilor, picioarele desculțe ;
(o clipă doar, și sar într-ajutor !)...

Dar dacă-i poezie
să ai o mie
de inimi, și de brațe tot o mie,
să-mbrățișezi sărmanele măicuțe
de ani de pătimire vestejite,
cu sinii sterpi de lapte
ținând în brațe pruncul :
un pumn de oase strîns la pieptul slab,
la pieptul lor de dragoste-nsetat
(o clipă doar, și-i sar într-ajutor !)...

Să-mi dați, atunci, un glas puternic, tunet,
căci simt că sînt poet ;
să-mi dați, atunci, o flamură de flacări
toți robii de pe lume, mă urmeze,
— torent de cîntece și strigăt —
cu zdrenșele 'nălțate sus,
cu zdrenșele fluturătoare,
de lacrimi și de sînge ude.

POETUL ȘI ȚĂRANUL

Dă-mi mîna,
tu, care scormoni țărîna
și mîntînci firimituri uscate,
maestru, părinte
al rimei bogate.

Tu scrii în această
țărînă, n pămînturi ;
în mintea-mi trag brazdă
de chipuri și cînturi.

Unde-ți înfigi tu, în humă,
sapa strălucitoare

îşneşte poamă şi legumă,
copacii dau floare
şi fruct crengile pomului ;
unde scormon eu, doare,
îşneşte lacrima omului.

Eu — pe hirtie
scriu cîntece-o sută ;
tu — scrii pe glie
şi sapa te-ajută.

Eu sînt cocoşul
ce cîntă lumina
tu — soarele roşu
şi toată grădina.

Eu sînt macul pe lan,
rătăcit printre grîne :
tu, prin truda ta de ţăran,
le-ai făcut să dea pîne.

Dă-mi mîna,
tu, care scormoni ţărîna
pentru-o firimitură uscată ;
răstoarnă în inima mea
brazda aceasta crăpată ;
zmulge buruienile şi duduiele,
sfărîmă bulgării şi muşuroaiele,
aruncă bolovanii şi pietroaiele,
seamăn-o şi fă din ea
grădină, livadă
doldora de roadă,
încărcată de floare,
înfiorată de adiere şi boare,
de umbrele ce se-adună
şi de sărutări de privighetoare,
săruturi date sub lună
de ciocuri înrourate.

Dă-mi mîna,
tu, care scormoni ţărîna

pentru-un pumn de bucate ;
răstoarnă în inima mea și ară
brazda acestei hume uscate ;
și, dacă flori au să răsară
ți-oi dărui mireasma lor bună :
frunze dacă vor crește, din toate
am să-ți împletesc, de laur, cunună !

CU TINE STAU DE VORBĂ

Cu tine stau de vorbă,-a ta e vina ;
a ta, care-n mulțime
stai mut și-ți pufăi nepăsarea
dintr-o lulea ce pare-un horn,
sub cozorocul
bătrinei tale șepci posomorite.

Cu tine stau de vorbă,-a ta e vina.
Privește-ți fața !
N-a mai rămas pe os nici pic de carne :
au ros-o toată viermii foamei ;
cînd moașa
te-a smuls din pîntecele mamei
nu te-a-nzestrat
decît cu pline și cu ceapă.

Cu tine stau de vorbă,-a ta e vina
că-ți duci samarul
și nu scoți un geamăt ;
a ta e vina că stăpînul,
scrișnind din dinți,
te face să-ți pleci fruntea,
cu bita și căpăstrul ;
ți-nșingerează glezna,
își rupe coastele cu pumnii,
îți frînge oasele, cerbicea,
încheieturile-ți zdrobește,
ca pe un cline te deșală
și rănile de jug făcute

și le jupoale,
apoi, își scuipă leșul, necinstindu-l.

Cu tine stau de vorbă,-a ta e vina.
Cînd popa-ți predică într-una :
« Lumeștile averi și bunuri
sînt pieritoare și deșarte
căci toți ajungem sus desculți
și goi
și toți avem aceeași parte
și nu-i deosebire între noi »,
tu îl ascuți
și-l crezi
și fruntea-ți pleci și te-ncovoi
cum cea mai spăimîntată dintre oi ;
și nu vezi că sub antieriu
în loc de burtă are un burduf,
și că grăsimea
grăbit așîță degetele grase
ce-n joacă binecuvintează ;
tu crezi,
și uiți, sărmane,
cocioaba, cocina în care
îți odihnești zdrobitele ciolane.
Odraslele te-așteaptă-n văgăună
cu burta goală,
descărnate mîini ;
și-s galbeni pruncii
parc-ar fi bolnavi de friguri ;
uscați și slabi
ca umbrele pe ziduri ;
schelete albe, pielea lor e-ntinsă
ca pielea tobei ;
s-ar vrea și se visează fluturi
ca să se simtă îmbrăcați ;
și miei s-ar vrea, ca să le fie cald ;
pisici și cîini să aibă-un os, să-l roadă.

Cu tine stau de vorbă,-a ta e vina
că-ți seamănă căsuța a bordel
de bieți țigani în zdrențe :

o mătură-ntr-un colț și coji
stricate de cartofi ;
în vatră-o mînă de cenușă
și-o oală de pămînt ;
femeia-ți are mădulare
de oaie slabă, descărnată ;
saltelele de sac
umplute sînt cu frunze de agave ;
și toți ai casei, mamă, tată, plozi
fierb laolaltă, toți într-o căldare ;
măgarul stă-n odaie,-alături,
și-și lasă udul galben
cu paiele ce le mănîncă
și îi chiftesc în măruntaie ;
dovleacul putred, spînzurat
deasupra patului, prelinge
roșcate zemi de gălbenuș de ou ;
în prag, de pază,
foamea,
cu ghiarele-ascuțite
și gura larg căscată, într-un rinjet.

Sfîșle-ți dar, cămașa peticită,
văpsește-o, fă dintr-însa un stindard,
pătrunde-n toate casele sărace,
pogoară-ntre copiii-nchiși ca-n temniți
te du pe drumuri, pe cărări, oriunde,
adună muncitori bătrîni și tineri
și caută-n bordeie și cocioabe
pe cei pierduți, învinși și părăsiți,
și-apoi cu glas de leu, cumplit răcnește :
« Voi, osîndiți la foame, sus ! »

Sfîșle-ți dar, cămașa peticită,
văpsește-o, fă dintr-însa un stindard,
un roș stindard, ca singele de roșu,
iar brațul tău și-ncheietura mîinii
să fie, torță vie, fluturînd
în vînt, cu pumnul strîns ; cu pumnul strîns :
ca singele de roșu, fie steagul !

În rominește de ROMULUS VULPESCU



MUCCHI GABRIELE (Italia)

Legitimă apărare



MARTIN WALSER
(R.F.G.)

CU
OCHII
LA
CUMPĂRĂTOR

Născut în 1927, Martin Walser face parte din generația tânără de scriitori din Germania Occidentală, care încep să înțeleagă pericolele politicii revanșarde de tip fascist promovată de guvernul Adenauer. Cărțile sale anterioare (un volum de povestiri și romanul «*Căsătoriile din Philippsburg*») au evidențiat preocuparea scriitorului pentru conflictele sociale și stăruința în căutarea unor soluții literare originale.

În romanul *Repriza* (Halbzeit, Suhrkamp, Frankfurt am Mein 1960) Walser abordează frontal o temă de maximă gravitate, pentru viitorul poporului german. După prima repriză vest-germană, sugerează scriitorul, se vede acum clar dezastrul care va urma dacă acest «*furor teutonicus*» nu va găsi o stavilă eficace. Prin relatarea vieții unui agent comercial, Anselm Kritzlein, autorul dezvăluie aberația așa-zisului «*miracol economic*» trimbițat de guvernul federal. Pătrunzînd în lumea marilor industriași (chiar fragmentul pe care-l publicăm descrie o reuniune în cadrul «*concernului de conserve Frantzke*») Walser denunță prezența foștilor S.S-iști în funcții de răspundere, încercarea de absolvire a hitlerismului, pregătirea febrilă și iresponsabilă a unui nou flagel mondial. Deși cel care povestește întâmplările, agentul comercial Anselm Kritzlein, nu vedește o deosebită perspicacitate în descoperirea cauzelor sociale ale decăderii vest-germane, și nu adoptă întotdeauna o poziție curajoasă, romanul subliniază limpede primejdiile pe care le implică restaurarea fascismului în Germania Occidentală. Nu divagațiile, nu devierile spre erotism existente atrag atenția asupra «*Reprizei*», ci luciditatea cu care cititorul este avertizat asupra perspectivelor corupției și demenței revanșarde. Este semnificativ faptul că tinerii scriitori de talent din Germania Federală (și fragmentul pe care-l publicăm atestă aceasta) nu vor să ascundă adevărul și simt răspunderea pentru soarta poporului german și în fond a întregii omeniri.

A dat cineva un semnal? Deodată se iscă o mișcare și un du-te-vino, oamenii se opriă, se întoarseră, renunțînd să mai sfîrșească frazele abia începute; domnii eleganți se împrăștiară ca un nor, fiecare dintre grupurile născute astfel îndreptîndu-se spre două centre distincte. Ted Pawel trecu la

distanță de un metru prin fața grupului său și rosti câteva cuvinte. Domnul Frantzke trecu la o distanță de un metru în fața grupului său și rosti și el câteva cuvinte. Amândoi ținură un discurs salutându-ne pe noi și salutându-se reciproc. Fiecare, șef al unui trib de negri, cu demnitarii respectivi în spatele lui, înaintau unul înspire celălalt, spre a recita formula de pace în care nimeni nu mai credea. Eu am rămas uimit în fața acestei ceremonii. Am mai stat un sfert de ceas să casc gura în sala de ședințe a firmei Frantzke după ce de mult toată lumea salutase pe toată lumea, și, dacă a fost necesar, fiecare a fost prezentat fiecăruia.

« Sînt frumoși pantofii pe care-i ai, Edmund, dar parcă sînt mai mici cu două numere », spuse Pavel. Spre stupoarea mea Edmund n-a găsit imediat un răspuns.

« Dimineața deschideam ușa și în față aveam marea ; și apoi într-un bungalow nu mai ai snobismul obișnuit de a-ți schimba mereu îmbrăcămintea dar ai timp de data asta pentru tine. Dacă ai avea însă dorința să întâlnești oameni, ai avea de făcut un drum de cinci minute, și apoi ai ațția cîți. . . »

Pentru că începu răsfirarea norului, domnul Neeff n-a mai putut să-și termine fraza. Domnul Neeff era șeful de propagandă al lui Frantzke. Părea că detestă folosirea verbelor. Nu știu ce soartă l-o fi îndemnat să sacrifice rădăcinile fecunde ale cuvintelor noastre neînsemnatului verb auxiliar « a avea ». Dar rigoarea lui în evitarea predicatelor obișnuite, indiferent cum o fi apărut inițial, se arăta totuși ca un avantaj, căci după ce a avut loc ceremonia prezentărilor dintre aceste multe costume asemănătoare, l-am ținut minte în mod limpede pe domnul Neeff.

Domnul Frantzke se îndreptă spre capul mesei lungi, colaboratorii săi porniră după el și se postară în spatele scaunelor, lîngă ferestre. Nouă ne-a trebuit mai mult timp, deși fuseserăm instruiți dinainte asupra ordinei în care trebuia să ne ocupăm locurile. La un semn al lui Frantzke, ne-am așezat, parcă trași de o sforică, unul după altul : Ted Pawel, șeful nostru, apoi Lambert Herchenröder, conform argoului ierarhic mercurian-apolinian-american, poreclit « Account-Executive », apoi am venit la rînd noi cei de la « Copy », mai întîi firește domnul Dieckow ; cînd el se așeza, puteam să mă așez și eu, și după mine cei doi « lay-outer » Edmund și Jerzy Forbert, în sfîrșit Uli Brugger și domnișoara Dr. Zietan von Research. Șirul celor din statul major al lui Frantzke se îndoi brusc parcă la o apăsare de buton, și după o scurtă aplecare a torsului se așeză apărînd din nou în fața noastră. Domnul Frantzke exact sub portretul său. Domnul Frantzke se găsea în aceeași poziție și pe tablou. Doar mîinile, niște pumni grei etalați pe tăblia lucioasă a mesei, zăceau în tabloul în ulei deschise pe genunchi. Probabil că pictorul a obținut de la modelul său această expresie de calm deplin numai după o luptă grea. Sau poate unul dintre portari a trebuit să joace rolul de dublură ? Nu. Pe fața mohorită și serioasă se vedeau încă urmele luptei pentru obținerea calmului. Portretul era aproape de două ori mai mare decît adevăratul domn Frantzke. S-a avut însă grijă ca tabloul să nu atîrne ca o amenințare pe peretele sălii, atenuîndu-i-se gravitatea printr-o ramă simplă, mat alburie. Infima dîră de aur încrustat putea, după gust, fie s-o observi, fie s-o treci cu vederea. « Frantzke este un „Prognath“ » — spusese Edmund. Deși nu știam ce înseamnă Prognath, cînd îl priveam pe omul cu mădulele ascuțite, cu pumnii masivi, cu gîtul scurt, cu fața umflată și cu pomeți mari, cuvîntul mi se părea totuși potrivit. Fiindcă domnului Frantzke nu-i rămăsese nici un fir de păr în cap, pictorul nu întîmpinase prea multe dificultăți ca să asigure portretului asemănarea dorită. Acum

în jurul craniului viguros, al frunții domnului Frantzke, se întindea un cerc roșu ca sângele. Poate că își îndesa pur și simplu de fiecare dată pălăria în cap, cu prea multă putere; totuși mi-am închipuit pentru o clipă că este un indian sălbatic, hai să-i spunem: Marele Cap de Taur, pe care-l decorează pe viață cicatricile unei scalpări începute și tocmai la timp oprite. Ochii încă nu uitaseră încercarea aceea de scalpare.

«Ce rafinați is băieții ăștia, șopti Edmund, se așează lângă ferestre ca fețele lor să rămână în umbră și ale noastre să fie în lumină».

Eu am dat din cap, ca și cum aș fi observat acest lucru de mult.

Ca să mă reabilitez pentru scurtul schimb de păreri cu Edmund — această escapadă de ordin privat — am început să privesc cu atenție în jos, la foaia de hîrtie albă, care se afla în fața mea, ca în fața fiecărui participant la această ședință. O hîrtie bună este ca pielea unei femei frumoase. Nu poți înceta să o mîngîi cu mîna și să te uimești de surprizele care se ivesc în urma atingerii. Am remarcat cu îngrijorare că eram total ignorant în privința calităților deosebite care se dovedesc necesare ca să supraviețuiești discret într-o asemenea ședință. Lambert era purtătorul nostru de cuvînt. Ceea ce o să spună, știam de mult, deoarece zile întregi am rumegat cu toții discursul lui. Ca să-i ascult pe oamenii lui Frantzke, era un act chinuitor, fiindcă mă simțeam mereu ispitit să răspund, și acest lucru îmi era interzis. Numai Lambert și Pawel trebuiau să ia cuvîntul. Noi, ceilalți, asistam doar ca un decor. Mi-am propus să învăț bine acest rol. Probabil va trebui să-l interpretez de aci înainte mai des. Pe domnul Dieckow, singurul meu coleg, nu puteam să-l iau ca model. El își sprijinise fața în mîini parcă dormea sau parcă trăia o stare de maximă nefericire. El putea să-și permită această extravaganta pentru că în fond era o condescendență din partea lui faptul că dinsul, scriitorul, după cum mi s-a spus, destul de renumit, s-a declarat gata să ia parte la o astfel de întrunire.

Deși Edmund susținea că Pawel l-a lăsat să vină aici numai pentru că doamna Frantzke, o protectoare a scriitorului, a dorit aceasta. Pe de altă parte chiar Dieckow ne-a dat a înțelege că doar de dragul doamnei Frantzke a acceptat să se ocupe de textele de reclamă. Domnul Dieckow ședea deci aproape pe nedrept în partea noastră a mesei, și se comporta ca o prințesă care se supune înădușurilor politice ale palatului și se arăta gata să înobileze cu prezența ei inaugurarea unei popicării. Acum i se oferă chiar bere. Dacă ar fi știut l' Ei bine, las' că o să le spună ea celor de la palat.

Trebuie să ținem seama că peste toate domnul Dieckow mai primea pentru fiecare ședință, indiferent dacă deschidea gura spre a căsca sau spre a formula vreo prostie îngîmfat-visătoare, cinci sute de mărci. Cînd Pawel a șovăit prima oară la stabilirea acestui preț, gîndindu-se poate la condiția pusă de doamna Frantzke, precum că domnul Dieckow trebuie să ia parte la toate ședințele altfel campania de propagandă e de la bun început compromisă, în acel moment domnul Dieckow i-a spus în față șovăitorului Pawel: «Dacă mai arborezi încă o clipă această expresie sumbră ca și cum suma respectivă ar fi prea mare, atunci trebuie — fle și numai din pricina respectului pe care mi-l port mie însumi — să cer imediat o mie de mărci de ședință. Eu cunosc consilierii de administrație care fără cinci mii nu se așază pe scaun. Dacă eu nu valorez nici a zecea parte dintr-un consilier de administrație, care a trecut de cea de a doua congestie cerebrală, mă rog, atunci mai bine renunțăm. Eu și așa o fac numai de dragul doamnei, care, deși se pricepe la artă, atît cît se pricepe oul la gătit, este totuși o persoană plină de viață și cînd vrea un lucru bun, trebuie să i te spun».

Domnul Dieckow spunea întotdeauna mai mult decât îl obliga subiectul abordat. Când elaboram împreună programul de propagandă pentru Frantzke, el sau tăcea sau vorbea prea mult, declamând din cărțile lui, punând subit întrebări incuietoare, ca să descopere care dintre noi a citit aceste cărți, stăruiind asupra părerii că o reclamă bună trebuie să circule public în formă de anapest ori de dactil. Eu, probabil covârșit de simțămîntul că în mod greșit mă aflu în acest loc, aș fi abdicat de la colaborarea mea, dacă Edmund și Ierzy Forbert nu m-ar fi convins că tot ce spunea Dieckow nu e decât curată prostie. Edmund și Ierzy au adăugat că trebuie lăsat pur și simplu să vorbească și apoi să se lucreze fără el. Lambert însă suferea fizicește de pe urma flecărelii lui Dieckow, mormăia, gemea, bătea toba pe tăblia mesei și în sfîrșit urla în mijlocul uneia dintre frumoasele fraze lungi, tip « Dieckow »: « Îndurare, maestre, îndurare ! » Lambert se zbătea parcă ar fi fost dracul în persoană și Dieckow l-ar fi blagoslovit cu crucea drept în față. Dieckow s-a plîns firește lui Pawel și Pawel a promis că-l va sancționa pe Lambert, deși acest lucru era destul de dificil, pentru că Lambert avea un caracter cam brutal: « Sînt obligat să-ți cer scuze fiindcă giroaiele duminale de bale erau gata, gata să mă facă să vârs, domnule Dieckow, dacă socoți deci, că ți s-a făcut o nedreptate, atunci... atunci... »

Dieckow i-a acordat un răgaz ca să-și termine fraza. Lambert, un om voinic cu niște brațe de jucător de tenis, a înghițit în sec, s-a răsucit și a zis în continuare: « Nu, asta nu puteți să mi-o cereți, să și poleiesc cu aur tinicheaua lui ».

Din ce în ce mai des Pawel trebuia să aplaneze divergențele. Pierdeam astfel mult timp.

Edmund mi-a spus că Lambert poate să-și permită ceea ce nimeni altcineva nu îndrăznește. Că Dieckow este totuși laureat al multor premii, că găsește oricînd ușa deschisă la primarul general, că își are locul la masa rezervată de la « Curio », că este temut pentru că poate să vorbească la radio cînd vrea și probabil chiar ce vrea, că la ziare îi stă oricînd la dispoziție nu numai rubrica de foiletoane ci și spațiul articolului de fond, și că dacă încă nu se află în P.E.N-Club, primirea lui este cu siguranță iminentă. Dar că și Lambert deține în domeniul său tot atîtea succese. El poate astăzi să se transfere oriunde în altă parte. Se părea că această însușire este punctul maxim care se putea atinge în acest domeniu. De cînd i-a cîștigat campania electorală primarului general folosind sloganul: « Unul mai bun nici n-ai să găsești » *, de atunci îl curtează toate partidele. Lambert s-a angajat într-un joc riscant, dar a cîștigat. De la început s-a comportat ca unul care vorbește pe șleau, care apare la « party » cu gulerul de la cămașă desfăcut și, după o jumătate de oră, declară cu glas tare: « copii, e o plictiseală aici că pute » și pleacă. Fiecare îl invidiază apoi pentru acest moment inspirat. Femeile sînt entuziasmate. Cînd cineva încearcă să formuleze vreo obiecție împotriva lui, i se reproșează imediat că nu este decît un invidios, pentru că el însuși nu posedă un caracter dîrz și onest. Pe deasupra Lambert e și pictor, care nici nu poate face atîtea tablouri cîte ar putea să vîndă; termenele de livrare sînt mai lungi decît ale automobilelor tip popular. Nici nu-i de mirare, căci dacă poți să apreciezi categoric picturile lui drept abstracte ai totuși satisfacția să găsești în fiecare tablou cel puțin un ou. Posesorii Herchenröderilor sînt clasificați astfel după numărul de ouă de pe tablouri. Doctorul Pinne, șeful secției sociale la Frantzke, afirmă că ar fi descoperit o operă din tinerețe a lui Lambert, pe care, chipurile, a iden-

* Dintr-un vechi cîntec soldătesc german.

tificat şaisprezece ouă. Când i se vorbeşte despre asta, Lambert însuşi rîde. « N-am nici o vină — spune el, dar orice aş picta totdeauna iese şi cite un ou ». Pentru că Lambert este deci un astfel de tip şi încă pe deasupra unul care aruncă uneori o masă pe fereastră, sau ia în braţe două doamne plînuite şi le poartă încolo şi înapoi pe terasă, sau trage numai el singur un automobil căzut în şanţ şi pentru că poate să gătească legendar de bine, de aceea el nu este considerat un lăudăros. Faima aceasta îi aduce desigur foloase deoarece viaţa acestor cercuri numai rareori depăşeşte vorbăria goală. Şi după cum îi şade bine unui artist adevărat, care nu e doar un intelectual claustrat, Lambert a trecut printr-o serie de profesii delicioase. A fost fierar, chelner într-un local de noapte, masor, artificier, desenator la minut, antrenor de tenis, decorator, bucătar pe vapor şi taxator de tramvai. Am auzit adesea cum femeile rosteau aceste profesii ca pe o litanie: « Fierar », spunea cea care îndeplinea rolul de cantor, « fierar » înginau celelalte. « Chelner într-un local de noapte » cînta prima, « chelner într-un local de noapte » acompania corul. « Masor » şoptea prima, « masor » repeta în surdina corul. Astfel psalmodiau căzute în transă încît nu mai rămînea dintr-însele decît albul ochilor.

Cu precizia monotonă a unui ansamblu de varieteu oamenii lui Frantzke îşi fixară creioanele ascuţite ca nişte ace orizontal pe hîrtia albă. Primul, cel cu freza îngrijit încheiată, era desigur doctorul Fuchs, şeful serviciului de vînzare, fost înalt S.D.-ist *. Edmund îşi făcuse rost de o fotocopie a disertaţiei lui: « Mişcarea şi propaganda » (Edmund deţinea probabil dosarul fiecăruia dintre cunoscuţii săi). « Fuchs este omul cel mai important de la Frantzke, precizase Edmund. El a inventat culorile „Frantzke”: roşul lucitor, verdele vesel pentru fiecare doză, pentru fiecare cutie; el a obţinut limitarea tipurilor, a supravegheat organizarea vînzărilor, a creat şcoala de vînzători, a iniţiat acţiunile de boicot împotriva micilor comercianţi rebeli.». În orbitele plate, boltite de sprîncene uriaşe, se plimbau neastîmparaţi nişte ochi de pasăre. Apoi o liniuţă îndoită în jos, iar deasupra gurii, ca un paznic înţepenit, virful nasului. Acest om cu freza încheiată lăsa impresia că a împietrit pentru totdeauna. Pînă şi ochii lunecînd permanent în toate părţile nu lăsau impresia unei mişcări cu scop. Ei păreau că datorează acest du-te-vino al lor unui mecanism fără sens. « Fiindcă dacă noi dovedim că avem dreptate, bătaia este cîştigată » spusese Edmund.

Lîngă doctorul Fuchs şedea domnul Neef, duşmanul verbelor tari, cel care primea ordinele direct de la Fuchs. Nici dr. von Ratow, specialistul juridic, nu prezenta importanţă pentru noi. Era fiul unui luptător din Rezistenţă. Poate că tatăl său a fost executat la 20 iulie chiar de un pluton al doctorului Fuchs. Dar fiul lui n-are de ce să se teamă, pentru că doctorul Fuchs nu mai poate să audă împuşcături, nici măcar la cinema. De altfel şi şeful personalului la Frantzke este dintr-aceiaşi speţă. Mai înainte lucrase la Goebbels.

« Undeva trebuie doar şi aceşti oameni să rămîină » am spus eu.

« Pentru ei este totuna, dacă pun la cale ridicarea evreilor din Ungaria, o campanie de defăimare împotriva unei minăstiri de călugăriţe sau vînzarea conservelor de găină, toate le rezolvă cît se poate de bine ».

« Tocmai de aceea — am spus eu — e mai bine dacă se ocupă de conservele de găină ». Mi-am amintit de Suzanne şi am adăogat. « Sau să-i spînzurăm imediat ».

Edmund dădu din cap.

* S. D. — Siguranţa statului hitlerist.

Dar nici eu nu prea agreeam această soluție, când priveam gîtul uscățiv al doctorului Fuchs din care mărul lui Adam zvîcnea în sus și în jos, ca și cum l-ar fi cuprins frica de pe acum. Un gît gingaș alb-gălbui cu o piele foarte fină, împrejmuit cu delicatețe de un guler scrobit și alb ca floarea ciresului.

Trebuia de aceea să-l privesc pe doctorul von Ratow; aceasta îmi făcea bine, compasiunea mea putea să se reverse liberă. Doctorul von Ratow îl contempla pe Lambert sau ceva de deasupra lui Lambert, pe tavan, sau încă mult mai departe; el visa ceva în timp ce privea cu ochii apoși. Multă carne trandafirie cu o dîră de albastru, carne din abundență, investită în jurul gurii și pe gură, risipită, o gură lipsită de voință, o gură, care înnoată după cum înotau și ochii împovărați de trecut. Lambert tot mai vorbea în stilul menționat mai sus care amintea de cazarmă și de numeroasele lui profesii.

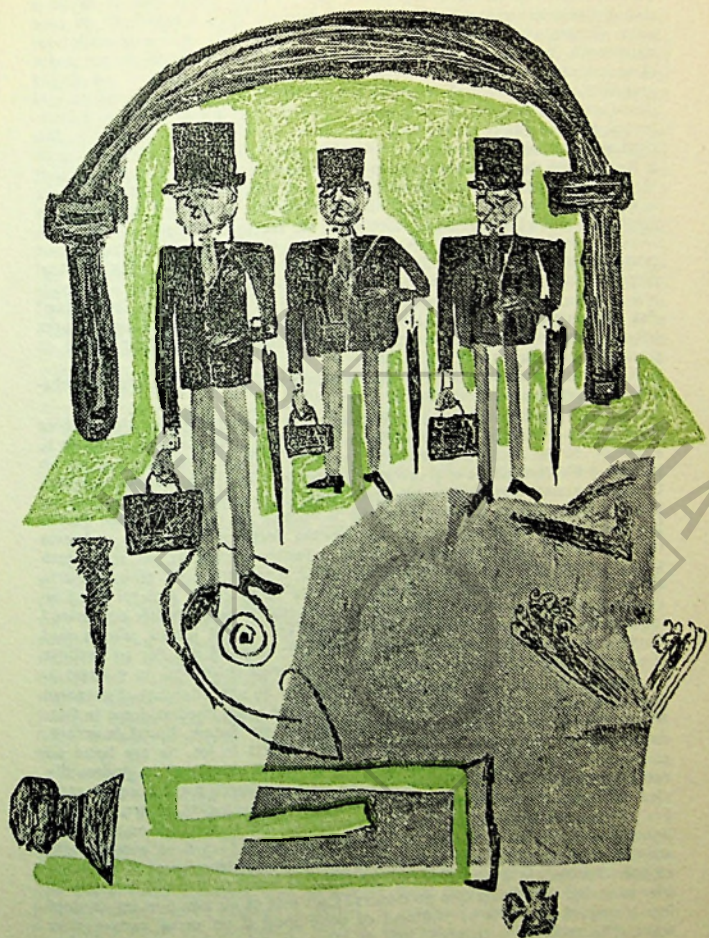
În acest timp, domnul Dieckow picta un castel abstract și o lună care își curăță dinții. Pawel făcu o grimasă ca și cum l-ar fi privit pe fiul său cînd acesta recită o poezie. Nu ascundea de loc faptul că sugea și acum din bomboana preferată și după ce nu mai rămînea dintr-însa decît un suc dulce, băga imediat alta în gură. Puteai s-o vezi apoi cum se plimbă ca o mică umflătură prin toate ungherele obrazilor.

«Vă rog, nici o nouă formulă Anticaria — exclamă Lambert. Tot atît de bine ați putea să mizgăliți acolo unul din suspinele lui Goethe».

«De ce nu? strigă Neeff, șeful propagandei, de șaptezeci de ori cel puțin ia omul tubul de pastă de dinți în mînă, așadar pe an are cîinci citate din Goethe, și apoi pe acestea le are apoi adînc întipărite în minte; eu găsesc că așa e bine».

«Scuzați, domnule coleg — spuse Lambert — nu puteți să ne impuneți o asemenea metodă meschină; pentru asta trebuie să vă adresați unei agenții care și așa face comerț ambulant numai cu păsările de curte ale lui Büchman. Un citat pe care-l cunoaște fiecare nu mai valorează absolut nimic. Vai! Cum îl apreciați dumneavoastră pe cumpărător! Nu, nu, dacă țineți neapărat să vă amestecați și în tirgul de pastă de dinți, ceea ce este cu totul revoluționar pentru un «Food»-concern, și pînă aci socot de aceea «spleenul» destul de amuzant, atunci ascultați-mă: dacă e vorba de o unsoare albă, atunci ea trebuie învelită într-un ambalaj nou, senzațional. Aceasta este propunerea noastră. Așadar e vorba de un tub nou, și acum deschideți-vă urechile, căci urmează surpriza: tubul cel nou cu gradația transparentă!

Lambert se uită la mine, probabil ca o recompensă, fiindcă inovația îmi aparținea și fusese acceptată împotriva votului domnului Dieckow. «Tub cu gradația transparentă, repetase el ironic, asta nu-i un joc de cuvinte, ci o strălăbură de limbă care-l face pe om să se înfioare! Deci provoacă o senzație de răcoare, de înviore, exclamase Lambert. Tocmai asta este și intenția noastră». Domnul Dieckow oftase și părăsise încăperea, ca și cum i s-ar fi oprit răsufierea. Lambert spusese apoi: «Copii, mult mai durează pînă se hotărăște tipul ăsta să plece». Dieckow dorise ca pasta de dinți cea nouă să fie denumită «Crema de Alabastru». Eu propusesem «Bianca» și «Bianca» fusese predată lui Uli Brugger și domnișoarei doctor Zietan pentru sondarea opiniei publice. «Bianca» în «tubul cu gradația transparentă». Oare la ce vă gîndiți, cînd auziți «Bianca»? La slini, Mexic, Italia, Casablanca, vin alb, lacul Titicaca, cățea, Bikini, alb, piele, moale și tare, elegantă, acestea au fost răspunsurile. Cei doi psihologi ai noștri le-au considerat reacții bune pentru un produs încă necunoscut. În afară de «cățea» nici un singur răspuns nu putea fi socotit negativ și nici măcar «cățea» nu părea cu totul negativ. Oamenii



au fost mulțumiți de mine. Edmund a spus: «V-am prezis doar că ăstaia o să-i vină pînă la urmă o idee». «Păi da, e normal, după o experiență de zece ani la vînzare» am făcut eu pe modestul și am stăruit la rezonanța cuvîntului experiență. Zece ani în șir agent comercial motorizat. Un astfel de om poate să se transfere astăzi oriunde vrea. Dintre cei de față, nici unul n-a vîndut vreodată o cutie de cremă de ghețe în toial iernii în munții Jura, nici nu i se poate pretinde așa ceva. Să-mi fie acest lucru acum într-adevăr de folos? «Excelent», spusese Pawel, avem nevoie de oameni cu experiență de front». Din clipa aceea am ajuns un expert. N-ai decît așadar să părăsești domeniul unde ai lucrat ca să devii de îndată expert în acel domeniu. Dar Dieckow m-a făcut să simt că fusesem un simplu agent comercial! Pe toboșarii miracolului economic îi denumise: «agenți». Moser, Iosef, Heinrich, Erick, mă simt frățește legat de voi! «Dar psihologic trebuie să fie foarte interesant» — adăugase Dieckow împăciuitor, cînd a observat că eu nu-i răspund nimic. «Și eu am avut odată ideea să mă deghizez într-un agent», a zis apoi și și-a mîngiat părul pieptănat în față, ca și cum cu asta ar trebui să înceapă travestirea, «dar nu-ți mai ajunge timpul pentru toate deși ar trebui să le faci! Viața, realitatea! Așa zisa societate nu e decît o coroană de spumă peste infinitul apei și prea adesea numai o spumă încoronată!» și își contempla melancolic pielea de pe unghii care nu erau de loc vizibile.

Lambert expuse programul nostru «Bianca» și proiectul nostru de ambalare: «Conserve total vizibile».

Domnul Frantzke așteaptă după cum așteaptă un președinte de stat părerea primului său ministru. «Ei domnule doctor Fuchs, acum e rîndul dumitale», spuse el. Nu se ridică însă doctorul Fuchs ci doctorul von Ratow și cu un glas blînd și cîntat, căruia ca și ochilor îi lipsea orice ascuțime și orice fermitate, începu să spună ceva în favoarea celor două propuneri ale noastre. Dar eu auzisem doar clar că domnul Frantzke îl numise pe domnul doctor Fuchs. Și nimeni nu părea să se mire că acum vorbea doctorul von Ratow. «Acesta nu este Ratow?» șoptii eu către Edmund. «Pentru Dumnezeu, nu, acesta este doctorul Fuchs» îmi șopti la rîndul său Edmund, «privește numai bine măcelăria de pe obrazul său, buzele ca două bucăți de carne crudă și ochii parcă ar asculta neconținut muzica lui Wagner». «Și celălalt, capul uscățiv de pasăre?» întrebai eu. «Acela e doctorul von Ratow, specialistul juridic, căruia nu-i displace de loc cînd e întrebare despre tatăl său; tăietura din ziar cu sentința la moarte o poartă în permanență la dînsul și o arată chiar cînd nu e rugat».

Edmund voia să-mi povestească încă multe, dar eu văzui deodată că doctorul Fuchs a observat șoaptele noastre și l-am privit de aceea imediat drept în față. Prin urmare aceea nu era gura domnului doctor von Ratow, lipsită de voință, datorită unui destin grav. Și liniuța subțire, îndoită în jos, nu era botul de comandă al domnului doctor Fuchs. A trebuit să mă căznesc să le gîndesc din nou pe toate. Doctorul Fuchs era gura cea mare din bucăți mari de carne care, cînd vorbește, abia se întredeschide: o deschizătură suficientă pentru un piuit. Era stăvilarul de comenzi care tocmai acum striga: «ar fi ridicol să nu ne putem permite consultarea unui om de știință independent care să ateste toate acestea». Impresia pe care o aveam se datora numai faptului că știam acum că acest bărbat era doctorul Fuchs sau poate că omul se schimbă într-adevăr într-atîta cînd se ridică și ține un discurs? Cert este că nu mai puteam contopi într-o singură persoană pe visătorul cu ochii apoși și pe omul care vorbea acum. Din secundă în secundă, felii de carne de prisos dispăreau de pe fața sa, utilizate, consumate, epuizate în retorismul tot mai puternic, în zîmbete,

În balonarea scurt disprețuitoare a jumătății inferioare a obrazului, și totuși mai existau acolo rezerve neîntrebuințate poate pentru izbucniri de minie, pentru cascade de ură, pentru un ris batjocoritor; iar ochii care mai înainte fuseseră niște cîmpii spălăcite de un albastru imobil, aveau acum vigoare și ascuțime și puteau să se îndrepte autoritar către orice punct din încăpere oricît de fin sau îndepărtat ar fi fost.

Și acela care încă ședea ca o pasăre împăiată, acela era deci doctorul von Ratow: gîtul lui, omușorul lui, puteam deci să le privesc fără să invoc conturul funiei. Dar gîtul adevăratului doctor Fuchs era și el plîpînd, deși nu atît de subțire, era însă un gît îngrijit, trandafiriu, o piele care probabil mirosea a levănțică și un guler tot atît de alb, tot atît de scrobit: ah, domnule doctor Fuchs, acumai îl voi privi numai pe doctorul von Ratow, pasărea aceea nemișcată, moartă sau dintr-un motiv oarecare încremenită.

Abia mult mai tirziu am devenit un martor ocular și al posibilităților lui de transformare. La el, după starea de încremenire urma o revărsare iute de cuvinte, nefiresc de tocate, pe care le îndrepta mereu înspre buzunarul de la piept al hainei sale acolo unde mai înainte se purta batista. Parcă i-ar fi fost teamă că, dintr-o clipă într-alta, îl va pierde pe interlocutorul său, de aceea îl ținea de braț, se apleca spre acel buzunar, și astfel nu era obligat să observe nerăbdarea sau oboseala celui din fața sa. Dacă te-ai fi smuls prudent de lîngă el, ar fi rămas pe loc cu capul de pasăre aplecat înainte, cu mîna dreaptă la nivelul unde ajunsese brațul tău, încremenită în strînsarea de cramponare, și ar fi vorbit mai departe pînă s-ar fi găsit cineva care s-ar fi postat lîngă el ca să-i pună la dispoziție brațul și buzunarul de la piept.

Doctorul Fuchs expuse următoarele teze: « Ținta noastră este cucerirea maselor, orice mijloc care apare potrivit în acest sens, este bun, de aceea să nu încurajăm niciun fel de artă de propagandă care își mușcă singură coada; sîntem înțeleși în această privință, nu-i așa? »

Toți dădură din cap.

« Bine » spuse doctorul Fuchs mai departe, « întrucît toți sînt de acord cu mine și cu doctorul Goebels, pentru că pe doctorul Goebels l-am citat adineaori, putem trece acum la discutarea amănuntelor ». Mai lipsea după cum spunea el o scînteie creatoare în proiectul nostru: pătrunderea în subconștient. Bianca, tubul cu gradația transparentă, totul era foarte frumos și modern, de formulele « anticar » era sătul pînă-n gît ca și noi de altfel, dar numai atîta vreme cît ele erau formulate ca o negație. N-ar socoti însă neadecvată o reclamă care ar promite de pildă că această pastă de dinți îți întărește smalțul. Așadar, nu vechiul cîntec despre igiena antibacterică ci o armură nouă, un atac preventiv: dinți mai tari prin Bianca — și cine nu-și dorește dinți mai tari?

Domnului Neeff i-a trebuit o frază lungă ca o panglică cu multe verigi ca să exprime foarte politicos opinia că nici un om nu va crede că-și va putea întări dinții folosind o pastă de dinți.

« Tocmai asta este sarcina dumneavoastră, să răspîndiți această credință », îl întrerupse doctorul Fuchs. « Credeți poate că a fost o bagatelă acțiunea de a îngloba într-un singur adversar și liberalismul și marxismul? Amintesc acest fapt numai ca să dovedesc ceea ce este în stare propaganda să facă cînd își propune țeluri mari. Goebels a izbutit. În cuvîntul scandalos „sistem” el a conștopit pe cei doi dușmani de moarte, liberalismul și marxismul, într-un singur adversar și apoi l-a făcut dușmanul de moarte al poporului german. Mă rog puteți crede despre aceasta tot ce doriți, dar ea a fost o performanță

a propagandei; iar dumneavoastră n-aveți curajul să-i convingeți pe oameni că un lucru pe care și-l dorește de altfel fiecare, a devenit realitate prin apariția unei noi paste de dinți: dinți tari, spre a putea înșfîrșit înșfăca, spre a fi un lup, un tigru; luați o gură de tigru, căscată — alb strident, îi lucesc palisadele — și scrieți dedesubt: „și el întrebuințează Bianca“; un om de știință mai adăogă la asta muștarul lui, cum că Bianca deține elemente minerale din hrana tigrlui, dinspre partea mea puteți adăuga că și din hrana tuturor fiarelor în general; chiar dacă nimeni nu va crede că-i adevărat, fiecare în sinea lui va dori să fie așa și cu această dorință în inimă va cumpăra Bianca ».

Doctorul Fuchs se așază, noi tăceam. Domnul Frantzke se săltă în sus și nu depăși totuși tăblia mesei mai mult decît doctorul Fuchs. Domnul Frantzke ținu o scurtă cuvîntare. Era foarte grav. Atît de grav încît nu se mai putea opri la amănunte. Ne îndemnă, pe noi, colaboratorii săi și pe el însuși ca împreună cu toții să ținem seama de cuvintele doctorului Fuchs. El lansă un apel la o colaborare trainică, cît mai trainică căci se inaugurează o epocă a unei lupte foarte ascuțite și din această luptă va ieși biruitoare echipa cea mai bună.

Dacă domnul Frantzke ar fi fost mai uscățiv, aș fi crezut că Frederic cel Mare stă în fața noastră și că noi sîntem Zieten, Wedel și Sedlitz, în cortul regal din Parchwitz, în seara premergătoare bătăliei de la Leuthen. Încă plutea în încăpere vocea solemnă a destinului cînd Dieckow se ridică în pripă și ceru cuvîntul. Bomboana lui Pawel își întrerupse imediat pribegia. Gura lui veșnic întredeschisă absorbi parcă înăuntru o felie din pielea obrajilor albi. Pawel îmi aducea aminte de Bert, banditul evadat. Buzele lui atîrnau de obicei desfăcute cum atîrnau buzele unui sugar care vede apropiindu-se de el sinul mamei. O așteptare de acest fel făcea ca ochisorii lui să lucescă mereu ca bîntuiri de sete. Poate că fiecare bomboană nu-i aducea pînă la urmă satisfacțiile așteptate. Acum se vedea însă că el poate să devină și minios. La urma urmei faptul că Dieckow ceruse cuvîntul era împotriva ordinului emis. Lambert își descheie și cel de-al treilea nasture de la cămașă. Își smuci un mănunchi de fire de păr de pe piept și îl privi pe Dieckow ca și cum acesta ar fi fost un pompier pe care tocmai l-a prins punînd foc undeva. Dar Dieckow se comporta corect. El privea numai către domnul Frantzke. Acesta nu se putea sustrage mîinii care se înălța ascuțită ca limba de foc a unei lămpi de sudură și spuse: « Poftim domnule Dieckow ».

Domnul Dieckow îclină cu recunoștință capul lui mare și începu să vorbească încă în timp ce efectua această mișcare, astfel încît prima sa frază fu de-a dreptul azvîrlită în sus. « Nimic nu se poate spune chiar atît de Ușor » începu el. Și rosti cuvintele în așa fel încît mă simt obligat să scriu « Ușor ». « De altfel — continuă el — n-aș vrea să stîrnesc impresia că doresc să vă dau sfaturi într-o chestiune care e de competența dumneavoastră mai mult decît de a mea sau cel puțin: pare a fi astfel ».

Lambert răsufia greu ca un cal.

« Dar — zise domnul Dieckow ca și cum n-ar fi auzit nimic — eu sînt cel puțin un consumator, și domnului Pawel îi place să-l prezinte pe consumator — bizuindu-se probabil pe literatura de specialitate americană — ca pe o țintă zburătoare, cu care propaganda, un fel de sistem radar, trebuie să rămîină în permanent contact și în orice clipă să poată comunica rampelor de lansare, adică economiei, în ce mod acesta, adică consumatorul, poate fi reperat: privind lucrurile în acest fel pot chiar să mă laud că la toate consfăturile dumneavoastră numai eu sînt în centrul preocupărilor. Ce-i drept, am impresia adesea

că dumneavoastră îmi doriți numai binele. Iertați-mă dacă am să vorbesc franc. Eu sînt un om al cuvîntului. Și cuvîntul este franc sau e doar vorbărie goală. Vreți să-mi oferiți o nouă pastă de dinți. Mă simt profund îndatorat prea stimatei soții a președintelui nostru pentru invitația de a lua parte la consfăturile consacrate noii paste de dinți. Acum știu înșfîrșit, cum ia naștere așa ceva. Și vă mărturisesc: așteptările mele cele mai rele sînt depășite. Dar unde, vă rog să-mi spuneți, unde stă necesitatea acestor eforturi? Dumneavoastră o știți tot atît de bine ca și mine. De aceea s-a ivit tubul cel nou a cărui denumire acceptată de dumneavoastră, gura mea refuză s-o pronunțe. Dumneavoastră însă sînteți un concern de specialiști, bogați în succese, bărbați adulți, oameni maturi, așadar oameni care, dacă nu pot să se gîndească neconținut la moarte, au devenit uneori totuși conștienți de caducitatea lor. Și totuși vă strîngeți laolaltă și vă pierdeți un timp prețios din viața dumneavoastră ca niște copii, ca să creați ceva cu totul inutil și de prisos. Se spune că și conserva dumneavoastră cea nouă, nu este decît un nou ambalaj! Izbucul de portocală, izbucul de zmeură, sau cum ați mai poreclit minunile țîșnitoare ale sucurilor dumneavoastră de fructe nu sînt decît un șiretlic stupid de suprafață, înșelătorie, diversiune, risipă de material și de putere inventivă. Dumneavoastră ați renunțat sau ați fost convinși de șefetnici rău voitori să renunțați la ceea ce ar fi trebuit să fie de fapt țînta muncii dumneavoastră: sosul, peștele, carnea de vacă, pătîlăgeaua roșie, tocana de pasăre. Dacă ele nu mai necesită nici o îmbunătățire — eu personal mă îndoiesc de asta — rămîne însă sigur faptul că prin diverse inovații produsul de fabricare poate fi realizat mai ieftin; să presupunem însă că într-adevăr nimic n-ar mai fi de îmbunătățit, atunci, domnilor, reduceți statul major, puneți mașinile să creeze mereu și mereu aceleași lucruri, dar nu folosiți forța dumneavoastră și cea a colaboratorilor dumneavoastră pentru o asemenea înșelăciune. Se vede că dumneavoastră nu vă dați seama că societatea noastră occidentală este în luptă împotriva unei societăți în care fiecare resursă din producția necesarului este angajată literalmente, în timp ce dumneavoastră, ca și cum ați fi singuri pe lume, vă angajați la tot ceea ce e de prisos.»

În timp ce Dieckow vorbea, Lambert mormăi de două ori, ca pentru sine, dar destul de sonor: «cîntă din...»

Eu am rămas stupefiat. Eram cuprins de aceeași consternare de fiecare dată cînd auzeam pe un Dieckow vorbind. Mă uimea că aud din nou cîte și mai cîte sînt în folosul comunismului. La noi abia scoate unul un piuit și altul îi și dovedește că tocmai acest piuit aduce apă la moara comunismului. Pe mine începe încet-încet să mă copleșească faptul că comunismul are atîția slujitori. Și chiar dacă nu posed o imagine precisă asupra Estului, mă supără totuși șiretenia sinistră cu care ei probabil și-au născocit sistemul, încît tot ce se face la noi nu este decît spre folosul lor. Și tocmai oamenii foarte bătrîni, înțelepți, se vede ei că știu cel mai bine acest lucru. Deși ei ar putea să spună: ce ne privește pe noi, noi ne cărăm peste doi, trei ani! Dar nu, ei își sacrifică ultima răsufare ca să ne aranjeze nouă viața, ca să ne apere de «com'nism», cuvînt pe care ei, ca și socrul meu nu pot să-l rostească decît anevoie. Poate că «com'nismul» lor este și el un fenomen de uzură. Prea adesea au fost nevoiți să rostească acest cuvînt și mereu cu o aversiune sporită. Asta trebuie să ducă pînă la urmă la o deformare. Slavă domnului, că în orașe oamenii ascultă mai mult de cei bătrîni decît la țară. Ah, cînd mă gîndesc cum se poartă cu ei cei din Ramsey! Le-au luat dreptul de a mai decide în treburi publice și îi lasă să trîncănească în voie, rîd de ei cînd cu înțelepciunea timpurilor argintii

tună și fulgeră împotriva mașinei de clocit, împotriva îngrășămintelor chimice sau împotriva aparatului de uscat finul. Într-un mod atât de barbar și lipsit de cultură se desfășoară încă lucrurile la țară. Și totuși orașele, parlamentele, guvernele dau într-adevăr în ziua de azi destule exemple din care să deduci că de nicăieri nu poți să te aștepti la un sfat mai bun și la un sprijin decât de la acei care au trecut de optzeci de ani și cu toate acestea sînt încă atât de amabili și atât de viguroși ca să ne aranjeze viața nouă tuturor și pentru vecii vecilor.

Domnul Dieckow se așează. Mîna lui Lambert se înălțase de mult în aer. Domnul Frantzke zîmbi și făcu un gest de invitație.

Lambert vorbi mai liniștit decât îi era felul. El spuse: « Eu am o căsuță pentru sfîrșitul săptămînii pe lacul Tegern și o mulțime de saltele pneumatice, așa. Stînd culcat cînd soarele îmi arde pielea aș asculta cu plăcere cîteodată asemenea baliverne. Fiindcă sînt un poligam din cap pînă-n picioare, așa. Dar unde am ajunge dacă aici fiecare și-ar stoarce din artere grăsimea uscată și ar presăra-o pe mahonul strălucitor! Savantule și mult talentatule paznic de fantome, aici nu-i semînar; veniți la sfîrșitul săptămînii, putem să și pescuim dacă vreți, dar acum vă rog să trecem la subiect. Aceasta e propunerea mea, la ordinea de zi, așa. De altfel îmi vine tocmai în minte o poezie din simbăta trecută, eu citesc precum vedeți rubrica dumneavoastră stimată maestre: o să vă speriați acum, poezia era de dumneavoastră; nu cumva se numea „Dur destin“ sau cam așa ceva? Ultima strofă am reținut-o:

Norul rupe o feliu de uraniu
copilul plînge negru de animal
rupe copilul uraniu
norul plînge o feliu neagră de animal
animal de uraniu se rupe
neagră feliu de nor plînge
dar copilul
copilul.

Și tocmai dumneavoastră sînteți împotriva ambalajului. Mă veți face să mă mai urc pe coturni și să vă acuz de invidia care atacă ficatul. Lăsați-ne doar și nouă lirica noastră. Și tubul nostru cu gradația transparentă — gura mea nu refuză să pronunțe aceste cuvinte — spune ce este și este ce este; noi nu hrănim pe cei care taie firul în patru. »

În romînește de S. DAMIAN
Ilustrație de I. OROVEANU

de vorbă cu:



CARLO LEVI — la Paris

GEORGES AURIC — la București





Carlo Levi este unul dintre scriitorii italieni contemporani a căror energie creatoare a îmbrățișat domenii variate de manifestare. Pictor, eseist, poet, romancier și totodată binecunoscut luptător antifascist, Carlo Levi și-a pus multiplele sale calități în slujba marilor idei ale contemporaneității. Cele mai cunoscute romane ale sale sînt: *Cristos s-a oprit la Eboli*, apărut în anul 1945 (tradus și în românește, în 1956), *Orologiul* (1950), *Cuvintele sînt pietre* (apărut în 1955); impresiile sale dintr-o călătorie făcută în U.R.S.S. sînt adunate în volumul *Viitorul are o inimă antică* (apărut în 1961).

Artistul preocupat de marile frămîntări sociale ale vremii noastre se întîlnește în Carlo Levi cu un poet delicat, sensibil la farmecul naturii, pe care o dorește strălucitoare, nemutilată de dezastrele războiului, așa cum apare ea și în peisajele scriitorului pentru care pictura este un fel de «vioară a lui Ingres»:

*Cerul s-a schimbat: limpede ca de absint
verde și de albastru oriental,
soarele străpunge norul și pinii
învăluți într-un incendiu.
Un farmec trandafiriu rămîne
îndelung în aerul înfiorat de iubire.
Cedrul din vremile copilăriei*

(oh, cât de curată era lumea!)
e nemișcat, orizontal,
doar frunza moșmonului mișcă
o adiere ușoară (la Reggane
bomba a spurcat deșertul),
nespus de dulce, un înspăimântător
șarpe de tăcere.

Spicuim din revista *Les Lettres Françaises* unele mărturisiri ale scriitorului italian care a acordat un interviu ziaristului francez Claude Couffon.

★

La câteva sute de metri de foarte animata Piazza del Popolo, atelierul lui Carlo Levi se ascunde printre arborii și dafinii trandafirii. E un adăpost în umbră și răcoare, rustic, cu ceva neobișnuit. În camera de la intrare, pe o masă lungă, ca acelea din sud, de la țară, stau îngrămădite cărți, manuscrise, fotografii, hîrtii prinse în clame enorme. În spatele mesei, pe un cămin, un cap de femeie în gips alb, acoperit de un tulpănegru de țărancă, se înalță printre frunze și crengi moarte. Probabil tocmai această mască de femeie, realistă și fantastică totodată, e cea care dă camerei aspectul neobișnuit care m-a izbit încă de la intrare.

Atelierul propriu zis este o vastă cameră înconjurată de tablourile pictorului: țărânci îmbrăcate de sus pînă jos în negru, bătrîne cu coc și aerul tragic, copii adormiți în patul lor de fier sau în leagănul atîrnat, pe scurt, o umanitate dureroasă în care mi se pare că recunosc acele tipuri lucaniene cărora romancierul Carlo Levi le-a consacrat una din cărțile sale: *Cristos s-a oprit la Eboli*.

Stau înghețat de spaimă în fața unui tablou, reprezentînd o femeie drapată în șalul ei negru, cu fața împietrită într-o expresie neliniștitoare care nu știi dacă-i dictată de ură sau de deznădejde. Mîinile femeii întinse înainte, par gata să slobozească blesteme sau vrăji.

— E o țărancă al cărei fiu a fost omorît de maffia, îmi spune Levi, care s-a apropiat.

— Femeile și copiii aceștia sînt, desigur, lucanieni, nu-i așa?

— Da, în cea mai mare parte. Știi, Lucania e a doua mea patrie. E un ținut foarte sărac dar extrem de atrăgător.

M-am așezat în fața lui Carlo Levi. Carlo Levi e un om jovial, cu părul cărunț și ondulat, cu ochi calzi, unul din acei oameni cu care te simți bine numaidecât, ca și cum ți-ar fi vechi prieten. În ceea ce privește biografia sa, e destul să spui că s-a născut la Torino în 1902, că și-a sfârșit studiile de medicină în 1924, dar că s-a consacrat mai cu seamă picturii, literelor și politicii. Militant antifascist, a avut, din 1935 pînă în 1936, domiciliu forțat la Gagliano, un mic sat din Lucania, în care a descoperit acest popor pe care nu-l mai poate uita. Apoi, a fost exilat în Franța. Carlo Levi se găsea în La Baule cînd s-a dezlănțuit cel de-al doilea război mondial. Din 1943 pînă în 1944, a fost unul din conducătorii Rezistenței florentine, pe urmă s-a stabilit la Roma unde a condus în 1945 ziarul *Italia liberă*. Scriitor, el este autorul unui eseu: *Teama de libertate* și a mai multor romane care au obținut în Italia și în alte țări — în Franța, de pildă, — un legitim succes, mai cu seamă *Cristos s-a oprit la Eboli* și *Orologiul*.

★

— *Cristos s-a oprit la Eboli* este prima carte a dumneavoastră?

C. L.: Prima carte publicată, da. Dar scrisesem mai înainte poeme și, de asemeni, *Teama de libertate*. În 1945, cînd editorul Einaudi a publicat primul meu roman, i-am spus: « Dacă volumul meu va avea succes, vom publica peste șase luni, sub titlul *Cristos s-a oprit la Eboli*, o culegere din poemele mele scrise în 1935 pe aceeași temă; și dacă, la rîndul ei, și această culegere are succes, vom face un volum cu 150 de reproduceri după picturile mele lucaniene, tot sub același titlu. » Cartea mea a « mers bine », cum se spune, dar n-am mai dat urmare proiectului meu.

Cristos s-a oprit la Eboli nu e poate ceea ce înseamnă de obicei un roman. E mai curînd, dacă vrei, cartea amintirilor unui *confinato*, cu alte cuvinte ale unui suspect politic constrîns de autoritățile fasciste să locuiască într-un sat pierdut al celei mai dezmoștenite provincii din Italia: Lucania. Gagliano, unde povestitorul trăiește sub supravegherea discretă a podestatului, avînd dreptul de a avea o locuință și de a circula liber pe străzi, e cățărât într-un ținut atît de sărac, că înșiși locuitorii lui pretind a nu fi oameni, ci vite, vite de muncă uitate de dumnezeu în acest colț al lumii. « Cristos s-a oprit la Eboli » — spun ei — adică s-a oprit acolo unde șoseaua și trenul părăsesc coasta Salernei și marea ca să se înfunde în zonele fără arbori și iarbă ale Lucaniei. Măcinați de malarie, hrănindu-se cu pîine neagră și lapte de

capră, ei rezistă cum pot foamei și mizeriei în casele lor dărăpă-nate, ținându-și echilibrul pe prăpăstiile de argilă albă, gata să se prăvale în abis când argila se prăbușește, minată de găuri și caverne subterane. De fiecare dată când doliul lovește o familie, casa e însemnată cu o flamură care va trebui lăsată pînă se va albi de vreme; cum doliile sînt frecvente, aproape toate casele arborează aceste funebre pavoazări. Populația din Gagliano nu este, totuși, uniformă în sărăcia ei. Înainte de toate ea cuprinde, bine înțeles, pe «sărmani»: păstori de capre și țărani resemnați și superstițioși, femei slabe și bolnave care-și tirăsc după ele copiii subalimentați, un număr impresionant de femei părăsite ale căror soți au plecat într-o bună zi în America să-și încerce norocul dar care, odată ajunși acolo, le-au uitat cu desăvîrșire. Satul își are și «seniorii» lui, care se pîndesc și se înfruntă, își are dezrădăcinații lui ca don Trajella, protopopul, tipurile lui ciu-date și pitorești ca Giulia, de pildă. Prin astfel de tablouri scurte, minuțioase, am izbutit să înfățișez ambianța tragică a acestor ființe sărmane, surprinse în viața lor cotidiană, făcîndu-le să fie îndrăgite de cititor.

— Unul din farmecele cărții dumneavoastră, constă în precizia detaliilor care permit cititorului să vadă satul Gagliano ca și cum ar locui în el. Dar, în același timp, nici unul din aceste detalii nu e inutil. Cum explicați această rigoare și, totodată precizie?

C. L.: Cînd am scris *Critos s-a oprit la Eboli*, mă găseam la Florența, ca membru în Comitetul de Eliberare din Toscana. Trăiam ascuns. Aveam la dispoziție multe ore de libertate și scriam. Cum nu știam dacă a doua zi voi mai fi în viață, scriam fiecare pagină cu grija de a nu pune nimic inutil. Cînd moartea e la doi pași și te pîndește, nu mai ai timp de scris lucruri inutile. Era, în fond, o situație excelentă pentru a scrie o carte bună.

— Ce amintire păstrați din acele ore ale rezistenței florentine?

C.L.: Au fost ore tragice, dar pline de măreție. Înainte de război, Florența era, desigur, un mare oraș de artă, dar un oraș mort. Evenimentele au trezit-o... Îmi amintesc, mai ales, de ultima săptămînă. Locuiam clandestin într-o casă din Piazza del Pitti și tocmai scrisesem cuvîntul SFÎRȘIT pe manuscrisul romanului meu *Critos s-a oprit la Eboli*. Într-o dimineață, mareșalul Kesserling puse să se lipească pe zidurile cartierului vecin, cel care se întinde de-a lungul fluviului Arno, aproape de Ponte Vecchio, un ordin de evacuare. Avea de gînd să arunce în aer cartierul. Cîteva

ore mai târziu, se afișă un alt ordin de evacuare. De data asta noi eram cei vizați și nu ni se dădeau nici 24 de ore ca să părăsim acele locuri. Îmi luai puținele lucruri pe care le aveam și, traversind piața, urmai pe ceilalți oameni înspre palatul Pitti. Șase mii de refugiați se adăposteau în magnifica Galerie Palatină, la picioarele tablourilor lui Rafael, Tiziano, Veronese... Îndată după sosirea noastră porțile palatului fură închise. Cum mă aflam despărțit de ceilalți membri ai Rețelei, începui să caut printre refugiați dacă nu cumva printre ei se găseau și membri ai Rezistenței. Aflai, astfel, că responsabilul Comitetului de Eliberare, Dami, era și el în palat, dar ascuns în căsuța cu grădină suspendată a unui preot antifascist. Urcai pînă în grădină și-l găsi pe tovarășul meu. Ne plimbam sub o splendidă lumină crepusculară, discutînd despre ceea ce ar trebui să facem, cînd, pe neașteptate, auzirăm o bubuitură înspăimîntătoare însoțită de zgomotul de geamuri sparte. Coborîrăm să ne adăpostim în palat. Era prima mină care sărea în aer. Toată noaptea, la fiecare sfert de oră, o mină exploda în felul acesta, distrugînd de fiecare dată o casă neasemuit de frumoasă. În Galeria Palatină, femeile și copiii urlau, îngroziți. În zori, exploziile încetară și noi ne urcarăm din nou în grădină. În lumina cenușie a zorilor — una din acele lumini a căror taină numai Florența o posedă — văzurăm orașul cu o groapă imensă din care se ridicau nori de praf. Era o viziune grandioasă și apocaliptică.

— Romanul dumneavoastră, *Orologiul*, scris între 1947 și 1949, are ca temă Italia după victoria aliaților. Ce-mi puteți spune despre el?

C.L.: *Orologiul* este de asemenea o istorie adevărată. E, într-adevăr, Roma în 1945, adică la una din cotiturile sale. După clipele de exaltare care au dus la formarea unui fel de unitate populară, a urmat, în Italia, ceea ce am putea numi «revenirea la ordine». Ceasul se opri și mandarinii soseau...

— În ce constă, în clipa de față, activitatea dumneavoastră, ca pictor?

C.L.: Am sfîrșit de curînd un mare tablou de 60 de metri lungime, care-i, de fapt, ilustrarea romanului meu *Cristos s-a oprit la Eboli*. El cuprinde 160 de personaje, fără a socoti animalele. În el, poate fi văzut și poetul Rocco Scotellaro... E, încă o dată, mediul și lumea Lucaniei!



GEORGES AURIC

O fotografie făcută cu decenii în urmă înfățișa un grup de tineri într-o atitudine voit marțială, în jurul unui pian « în plină acțiune » sub degetele lui Jean Cocteau. Era « Grupul celor 6 » muzicieni francezi care, imediat după primul război mondial, declaraseră război vechilor idoli muzicali, militînd pentru o artă îndrumată pe coordonate noi. Din cei șase, unul singur lipsea din fața obiectivului fotografic: Georges Auric. Dar ingeniosul Jean Cocteau găsisese o soluție salvatoare: creioanase pe carton profilul absentului. Și astfel, Auric « a pozat » totuși, pentru posteritate, în compania prietenilor săi de idei și de creație.

Intr-una din zilele Festivalului și Concursului George Enescu, absentul din fotografie se afla în București. Ușor schimbat față de originalul portret de care își aduce aminte, rîzînd amuzat:

G.AU.: Ah, o ispravă a tinereții. Vîrsta aceasta adoră gluma.

— Să înțelegem tot ca o glumă negarea, deseori persiflantă, a esteticii debussyste de către grupul dumneavoastră? În cazul acesta, s-ar putea crede că declarația semnată de Georges Auric în 1920 echivala cu un pamflet la adresa acestei estetici.

G.AU.: A, nu. Estetica « celor 6 », principiile ei, nu erau un simplu « bluff » cu care voiam să epatăm lumea artelor. Dimpotrivă,

o chestiune foarte serioasă, exprimată însă, ce e drept, pe tonul agresiv, violent, inerent tinereții care nu prea cunoaște diplomația formulărilor politicoase. Arthur Honegger, Darius Milhaud, eu, ne împrietenisem încă pe băncile Conservatorului din Paris. Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Louis Durex, s-au alăturat pe drum. Erau multe cunoștințe solide în capetele noastre, dar și multă dinamită...

— Veritabilă generație de iconoclaști. Aveau cafenelele lor preferate unde vorbeau mult și beau puțin. Entuziasmați până în măduva oaselor de ceea ce numeau « marea lovitură a muzicii », « Le Sacre du Printemps » de Stravinsky, de forța cu totul inedită a baletelor lui Djaghilev, de arta lui Picasso care venea să răstoarne vechile canoane ale impresionismului în pictură.

G.AU.: Da, da, trup și suflet pentru Stravinsky. Fără îndoială, era un promotor care deschisese o eră nouă în muzică. Și tunam și fulgeram împotriva epigonilor lui Debussy, Albert Roussel, Maurice Ravel, care într-atât alungaseră din muzică toată vigoarea, încît pînă la urmă rămăsese doar un fel de... supă dietetică.

— Și cum l-ați cooptat în grupul dumneavoastră pe Jean Cocteau? În definitiv, nu prezenta nici un indiciu de savant cu solide cunoștințe în domeniul muzicii.

G.AU.: Vedeți, Jean Cocteau era nu numai un poet cu autentică vibrație, ci și un fin cunoscător în mai toate domeniile artei. Îl interesa și muzica, și pictura, și arta coregrafică, înțelegîndu-le cu o rară ascuțime și pătrundere. Un diletant — dacă vreți — dar de incomparabil talent. Și care, în fond, declarase și el un război propriu, împotriva simbolismului. Apoi, să ne gîndim puțin, întrebînd istoria. Cine dăduse semnalul impresionismului în muzică? Gabriel Fauré. Cu ce anume? « La bonne chanson » de Verlaine. Așadar, o alianță între un muzician și un poet. Împotriva căreia ne ridicasem noi! Atunci cum să nu-l fi primit cu brațele deschise pe Cocteau?

— Se pare că aceasta n-a fost singura simpatie literară manifestată de grupul dumneavoastră. Pe parcurs, ați mai atras și alți poeți: Apollinaire, Claudel, Giraudoux, și atîția alții... Considerați că asemenea alianțe sînt utile?

G.AU.: Nici nu încape îndoială că da. Cînd Verlaine proclama în « Arta poetică » muzicalizarea poeziei (« De la musique avant toute chose »), evident că nu făceam nici o opoziție. Chestiune de... orgoliu muzical! Dar cînd reducea toată muzica exclusiv la *nuanță* (« Car nous voulons la nuance encor, / Pas la couleur,

rien que la nuance»), nu mai putem fi de acord. Cred că tocmai această *culoare*, uneori poate prea violentă, dar plină de vigoare față de suspinele estompate ale lui Verlaine, ne-o aducea Apollinaire, Claudel, Giraudoux sau Cocteau. Într-o altă manieră, s-ar putea spune că noi poetizam muzica.

— Dar poeții nu au protestat că li se încalcă teritoriile? Barrès, de pildă, era pentru o strictă autonomie a literaturii, respingînd cu obstinație contaminarea cu muzica « de perdiție ».

G.AU.: Oh, n-avea de ce se teme, fiindcă nici un muzician n-a recurs la... serviciile lui literare. Dar « mariajurile » dintre muzică și literatură n-au fost inaugurate nici de impresioniști, nici de noi. Datează de ceva mai multă vreme.

Foarte documentat în problema raporturilor dintre muzică și literatură, Georges Auric citează cazul lui Beethoven care aproape că « i-a dictat » peste decenii lui Romain Rolland seria lui Jean Christophe. Vorbește despre « transformismul » lui Schubert, devenit Schwammerl într-un roman de Bartsch. Își amintește că, de fapt, Mozart și călătoria acestuia la Praga l-au inspirat pe Möricke; că Verdi este una din figurile proeminente ale creației romanești a lui Franz Werfel.

G.AU.: Și aceasta cînd privești numai din unghiul inspirației muzicale a literaților. Cînd privești din alt unghi, faci descoperiri nu mai puțin interesante. Că poetul Grillparzer, de pildă, a pus pe note « Odissea »; că Rousseau a fost aplaudat nu numai în... bibliotecă, ci și... pe scenă (cu opera « Le Devin du village »); că Beaumarchais a scris și opera muzicală « Tarare ». Sau, să ne amintim că « primum movens » al inspirației muzicale la Berlioz e marcat de un libret literar, că geneza multor poeme simfonice de Liszt se află în versurile lui Lamartine și Victor Hugo. Așa că, atunci cînd muzicienii din « Grupul celor 6 » au făcut alianță cu poeții, n-au inventat nimic nou. Istoria, sentențioasă ca întotdeauna, pune lucrurile la punct: dacă muzica datorează ceva literaturii, și reciprocă e valabilă. Cu vrerea sau fără vrerea lui Barrès.

— Dar, se spune uneori că artele dezvoltate mult pe verticală, nu mai au nevoie de... împrumuturi pe orizontală, optînd pentru autonomie completă. Credeți că stadiul actual de dezvoltare a literaturii și a muzicii, îndreptățește « solitudinea » reciprocă?

G.AU.: Firește că și literatura, ca și muzica, pot trăi separat, din resurse proprii. Dar cred că de multe ori literatura e un bun punct de plecare pentru creația muzicală, și viceversa. Cum? Adică în numele autonomiei, muzicianul să zică « veto », sau în cel mai bun caz « nu mă privește », literaturii? Și literatul să aibe exact aceeași atitudine cînd e vorba de muzică? Dacă ar fi spus așa și Wagner, probabil că tezaurul culturii universale n-ar fi avut « Tristan și Isolda » sau « Inelul Nibelungilor ». Dacă Debussy l-ar fi ignorat pe Maeterlink, n-am fi avut « Pelléas și Mélisande ». Dacă Enescu ar fi zis « nu » literaturii, nu ne-ar fi dat « Oedip ». Și Thomas Mann, oare ar fi scris monumentalul « Doctor Faustus », dacă ar fi întors spatele muzicii? Evident că nu. Desigur, într-o simfonie e foarte greu să descifrezi în țesătura muzicală extrem de complexă firele literare, și la fel de dificil e să distingi într-un roman ciclic filiațiile muzicale (afară de cazul că ambele sînt vădit programatice). Dar sînt convins că între muzică și literatură există legături strînse, oricît de « modernizate » ar fi muzele ce le patronează.

Totuși, Georges Auric se arată puțin îngrijorat de unele simptome de răceală între partenerii acestei « căsnicii » artistice contemporane.

G.AU.: Dacă ai face o anchetă printre muzicienii și literații de azi, aș paria că găsești mai mulți muzicieni pasionați și de literatură, decît literați melomani. De ce? S-ar putea invoca, în chip de « ultima ratio » specializarea extremă a fiecărui domeniu particular al artei, atît ca limbaj, cît și în ceea ce privește concepția și problematica. Și în cazul acesta, ar trebui să mă înclin resemnât: nu voi putea scrie niciodată o operă fiindcă nu se va mai găsi literatul în stare să-mi dea un libret adecvat. Totuși, îmi mențin în continuare optimismul. Sper că viitorul va desființa « burlăciile reciproce, va amenda « celibatul », și vom asista la fericite căsnicii ale literaturii și muzicii.

— Credeți că muzica poate duce casă bună numai cu literatura? Pe cît ne amintim, dumneavoastră v-ați înțeles bine și cu baletul, și cu filmul.

G.AU.: Perfect adevărat. Dacă scrutez bine ungherele memoriei mă izbește un fapt: mai toți din « Grupul celor 6 » au avut irezistibile atracții față de Terpsichora. Honegger a scris muzica pentru baletele « Cîntarea cîntărilor », « Șota Rustaveli »; Darius Milhaud — « Creația lumii, » pe versuri de Blaise Cendrars; Poulenc —

«Căprioarele». Și așa mai departe. De ce oare această accentuată preferință? Cred că meritul a fost al baletului rus al lui Djaghilev. Ne uluise pe toți cu spectacolele lui în care inegalabila măiestrie coregrafică a lui Nijinski, Pavlova, Karsavina sau Fokin se îmbina cu muzica lui Stravinsky și Debussy în decorurile lui Benoist și Bakst. Dar, să nu-l facem răspunzător numai pe Djaghilev! Și noi doream să ne facem înțeleasă muzica, în cercuri cât mai largi. Ce se întâmplă de cele mai multe ori? Auditorul ajunge mai greu la înțelegerea muzicii, ghidându-se numai după sonorități. Dar când îi transcrii — ca să spun așa — sonoritățile muzicale în mișcări scenice desfășurate într-un decor, îl câștigi mult mai lesne. Și apoi, să nu uităm că există o ritmică muzicală interioară a artei coregrafice, care îl solicită pe muzician. Când întâlnești și un pictor ca Matisse, Derain sau Fernand Léger, care crează nu simple decoruri, ci veritabile comentarii plastice, ale muzicii și dansului, armonia spectacolului de balet e desăvârșită, ca și universalitatea înțelegerii lui.

— Dar despre raportul dintre muzică și film, ce părere aveți? Ați intrat în arena celei de a șaptea arte la braț cu René Clair, în filmul «A noastră e libertatea». V-ați simțit la largul dumneavoastră pe pista îngustă a peliculei, rezervată sonorităților?

G.AU.: Ca să spun drept, invitația lui René Clair, în 1932, nu m-a surprins peste măsură. Când am văzut, mult mai târziu, filmul său «Tăcerea e de aur», mi-am reamintit cu nemaipomenită claritate de aurora muzicii de film. Era amuzant să vezi pe ecran persoane vorbind, mișcându-se în viteza aceea infernală a filmului mut, fără... un sunet. Și să-l asculți pe pianistul de lângă scenă, deslănțuind o furtună sonoră din registrul grav la pasaje dramatice ale filmului, trecând apoi la melodii languroase când pe ecran un sărut dura un sfert de minut. Buna lecție a lui Molière cu introducerile și intermezzo-urile muzicale ce subliniau desfășurarea acțiunii, o preluaseră și cineaștii secolului 20, optînd pentru pian, în loc de clavecin și harpă. Dar pianistul acesta a făcut carieră. Am văzut mai târziu filme mute cu acompaniament muzical executat de orchestră. Iar când însuși Saint-Saëns a scris o partitură specială pentru filmul «Asasinarea ducelui de Guise», chestiunea muzicii de film a devenit serioasă. Așa că, după ce vizionasem și «Antract» cu muzică de Erik Satie și «Lupii» cu muzică de Rabaud, propunerea lui René Clair n-a mai fost o surpriză senzațională. Dar cu câtă greutate am scris muzica pentru «A noastră e libertatea»...

Contrar titlului filmului, Auric declară că pentru el, personal, libertatea se... evaporase. De ce? Fiindcă René Clair nu pretindea o simplă ilustrare sonoră a imaginilor vizuale, ci o contopire a imaginii cu muzica.

G.AU.: A fost pînă la urmă o reușită. Și lecția lui René Clair a ajuns un « memento » pentru toate creațiile mele ulterioare pe peliculă: și « La belle et la bête », și « Gervaise », și « Moulin Rouge ». Dar cred că cel mai strălucit exemplu, un model de perfectă contopire a muzicii cu filmul, l-au realizat Serghei Prokofiev și Serghei Eisenstein în « Alexandr Nevski ».

— Care este, după părerea dumneavoastră, cheia acestei magistrale realizări? Fiindcă totuși, cînd e vorba de un film, regizorul e... capul de afiș, cu toate prerogativele de rigoare, la care n-ar renunța pentru nimic în lume.

G.AU.: Da, așa este. Chiar pe generic, regizorul încununează lista realizatorilor. Dar în « Alexandr Nevski » s-au întîlnit doi mari creatori: Prokofiev și Eisenstein. Însă nu doi creatori unilaterali, ci cunoscători în mai toate domeniile artei. Dar și mai important mi se pare faptul că amîndoi au subordonat creația lor personală, operei care i-a absorbit cu totul. Că au colaborat, că s-au completat unul pe altul în realizarea unei pasionante capodopere. De cite ori excepționalele imagini filmate de Eisenstein nu l-au inspirat pe Prokofiev? De cite ori fragmentele muzicale ale lui Prokofiev nu au dat impuls suplimentar inspirației lui Eisenstein? Vedeți, pe genericul filmului « Alexandr Nevski » amîndoi au semnat, cu aceleași drepturi și merite, o colaborare exemplară.

— Așadar, trageți concluzia posibilității colaborării strînse între muzician și cineast?

G.AU.: Desigur. Și nu numai cu cineastul. Și cu literatul, și cu dramaturgul, și cu coregraful... În fiecare artă există o părțică de muzică. Și fiecare artă poate găsi în muzică o părțică din ea. Totul este ca, în ultimă instanță, creatorii să aibe un orizont cultural larg. A fi specialist într-un domeniu sau altul, nu implică anularea, sub semnul lui « terra incognita », a celorlalte. O cer creația însăși și consumatorul de artă din secolul nostru.

Interviu acordat revistei Secolul 20.

A. SANDU

M A X F R I S C H

INCENDIATORII

PIESĂ MORALIZATOARE FĂRĂ MORALĂ

Scriitor elvețian de limbă germană, născut în 1911, la Zürich, este unul dintre dramaturgii cei mai interesați în lumea literelor occidentale de după război. Considerat în Europa apuseană reprezentativ pentru un teatru inovator, Frisch e apreciat în cercurile care cultivă geniul marelui Brecht ca și experiențele, inegale în valoare și orientare ideologică, ale unor Dürrenmatt și Adamov sau Ionesco și Beckett.

Arhitect de profesie, Frisch încearcă o deliteraturizare a teatrului, practicînd o artă a parodiei simbolice în care realitatea imediată trebuie să apară în același timp îngroșată caricatural și desprinsă din determinantele ei concrete. Este evident că imprecizia datelor determinante, social-istorice, reduce din virulența criticii sociale a dramaturgiei sale, altfel caracterizată tocmai printr-un total și copleșitor sarcasm la adresa modului de viață burghez. Ca și la majoritatea remarcabililor autori satirici din lumea capitalistă, la Max Frisch critica este exclusiv destructivă, lipsindu-i perspectiva unei lumi în care noi și autentice valori umaniste vin să reînnoieze condiția umană. O opoziție umanistă poate fi doar implicită în dramaturgia lui Frisch care se proclamă,

în ciuda simbolisticii vagi, extrasă dintr-o realitate non-livrescă, vie și activă. «Exercitarea unei duble profesiuni nu este, evident, totdeauna ușoară — declară arhitectul dramaturg — în ciuda fericitelor efecte pe care această situație le poate avea... Trag mai ales foloase de pe urma muncii mele cotidiene cu oamenii care n-au nimic a face cu literatura ».

Autor al unui *Jurnal* și al citorva romane, Max Frisch este în primul rînd un excelent dramaturg. Piesa *Domnul Biedermann și Incendiarii* este reprezentativă.

Aparența de *farsă* a acestei piese într-un act nu poate induce pe nimeni în eroare. Fără a căuta simbolurilor echivalențe univoce, este limpede sensul general al satirei sale care, oricum ar fi interpretată, nu poate fi golită de acidul ei anti-burghez și anti-fascist. În piesa lui Frisch «incendiarii» acționează cinic, în văzul burgheziei care se silește să-și închidă ochii pentru a se amăgi cu gîndul că «incendiul» nu-i va atinge și pe ei. Este lesne de înțeles aluzia implicită la orice colaboraționism cu forțele agresive ale aștitătorilor la un nou război mondial ca și cu cele ale neo-fasciștilor care se pregătesc să desființeze pînă și ciuinta democrație burgheză. Incendiarii care fac să sară în aer casa în care sînt găzduiți nu pot să nu evoce bazele militare americane pe teritoriile unor state asupra cărora pot dezlanțui cataclisme chiar cu mina guvernanților lor. Mai mult ca orice este străvezie sursa simbolurilor din această «farsă» în istoria hitlerismului și în renașterea fascismului în R. F. Germană. Cititorii vor recunoaște cu ușurință politica burgheziei mondiale și interne față de ascensiunea neobrăzată a nazismului, ale cărui forțe apocaliptice s-au întors apoi asupra ei însăși. Nefiind o alegorie pur și simplu, semnul egalității între personajele «farsci» și istoria reală nu poate fi pus, dar Frisch nu lasă prea mult loc echivocului. *Corul pompierilor* cîntă un fel de parodie a corului din *Antigona*, tradus, în germană, de Hölderlin. Dar, ca și în textul antic, corul e vocea bunului simț care comentează totul și «morală fără morală» a lui Frisch e, de fapt, direct explicată în sentințele aparent comice ale corului. Acesta aduce, un lucid act acuzator la adresa neo-fascismului vest-german. Frisch e, în ciuda declarațiilor sale și a aspectelor formale ale operei sale, un scriitor politic, care-și aduce contribuția — limitată — la critica orînduirii capitaliste generatoare de războaie deci, implicit, și la lupta anti-imperialistă a tuturor forțelor iubitoare de pace din contemporaneitatea noastră.

Asupra dramaturgului elvețian s-a exercitat nu numai formal influența lui Brecht, unanim recunoscută. «Bineînțeles — spunea într-un interviu, dat revistei *Lettres Françaises*, cunoscutul om de teatru Jean-Marie Serreau care a pus în scenă, la Paris, *Biedermann și Incendiarii*, — Frisch a fost influențat de Brecht. Razele soarelui te pătrund întotdeauna, vîrînd nevîrînd!»

PERSONAJELE

DOMNUL BIEDERMANN
 BABETTE, soția lui
 ANNA, fata în casă
 SCHMITZ, luptător
 EISENRING, chelner
 UN POLITIST
 UN DOCTOR ÎN FILOZOFIE
 VĂDUVA KNECHTLING
 CORUL ALCĂTUIT DIN POMPIERI
Scena reprezintă o odaie, un pod.

ACTUL I

Scena e cufundată în întuneric; deodată lucește lumina unui chibrit: se zărește fața domnului Biedermann, care își aprinde o țigară. În timp ce scena se luminează tot mai mult, domnul Biedermann privește în jur și vede pretutindeni pompieri cu căști pe cap.

BIEDERMANN: În ziua de azi nu mai e chip să aprinzi o țigară fără să nu te gindești la incendiu!...
 Ți se face silă.

(Biedermann ascunde țigara aprinsă și pleacă, în timp ce pompierii înaintează în, formație de cor antic. Un orologiu bate sfertul de ceas.)

CORUL: Vedeți, cetățeni ai orașului natal
 Noi sintem paznici ai orașului natal,

Noi stăm de strajă,
 Cu urechea la pindă
 Vrem binele bunului cetățean.

CORIFEUL: Care ne plătește

CORUL: Echipați de minune
 Dăm ocol casei voastre,

Noi sintem cu ochii-n patru și binevoitori

CORIFEUL: Dacă din cînd în cînd ne întindem
 Neobosiți, nu dormim nici odată.

CORUL: Noi stăm de strajă,
 Cu urechea la pindă,
 Spre a desvălui ceea ce-i învăluit
 Și spre a stinge ceea ce-i în primejdie să ardă,
(Un orologiu bate jumătate de ceas.)

CORIFEUL: Multe sînt în primejdie să ardă
 Totuși nu tot ceea ce arde
 Se datorește neștrămătății sorți

CORUL: Ceea ce voi numiți soartă,
 Nu căutați să aflați de ce și cum

Nimicește orașele îngrozitor —
 E o rușine

CORIFEUL: Omenească

CORUL: Prea omenească.

CORIFEUL: Rușine care face să piară
 Speța burgheză hărăzită morții.

(Un orologiu bate trei sferturi.)

CORUL: Rațiunea ne-ar feri de multe.
CORIFEUL: Într-adevăr.

CORUL: Nu-și merită numele
Nu și-l merită nici Domnul,
Nici omul,
Care disprețuiește astfel
omenia,
Nu merită minunatul pământ
Rodnic și îndurător omului,

Și nici aerul pe care-l respiră,
Și nici soarele
Dacă numește soartă
Doar fiindcă s-a întâmplat
Absurditatea care într-o bună zi
Nu se va mai putea stinge
(Orologiul bate patru sferturi.)

CORIFEUL: Straja noastră a început.
(Corul se așază în timp ce bate
ora nouă,)

SCENA 1

O odaie.

(Gottlieb Biedermann șade în odaia lui și citește ziarul. Fumează o țigară. Anna, servitoarea, purtând un șorț alb, aduce o sticlă de vin)

ANNA: Domnule Biedermann?
(Nici un răspuns.)

ANNA: Domnule Biedermann.
(Domnul Biedermann își împătorește
ziarul.)

BIEDERMANN: Ar trebui să-i spînzure,
n-am spus-o eu dintotdeauna? Încă
un incendiator. Și mereu se spune și
se scrie aceeași poveste: iarăși un
negustor ambulant care s-a cuibărit
în pod, un negustor ambulant pașnic...
(Ia sticla.) Ar trebui să-i spînzure!
(Ia tirbușonul.)

ANNA: Domnule Biedermann...

BIEDERMANN: Ce-i?

ANNA: E tot acolo.

BIEDERMANN: Cine?

ANNA: Negustorul ambulant care ar
vrea să vă vorbească.

BIEDERMANN: Nu sînt acasă pentru
nimeni.

ANNA: E mai bine de o oră de cînd
i-am spus asta, domnule Biedermann.
Zice că vă cunoaște. Domnule Bieder-
mann, nu pot să-l dau afară. Nu pot!

BIEDERMANN: De ce?

ANNA: Fiindcă-i tare voinic.

(Biedermann destupă sticla.)

BIEDERMANN: Să treacă mîine pe la
prăvălie.

ANNA: I-am spus, domnule, de trei ori
i-am spus, dar nici că-i pasă.

BIEDERMANN: Cum?

ANNA: Nu vrea loțiune pentru păr.

BIEDERMANN: Atunci ce vrea?

ANNA: Omenie...

(Biedermann miroase dopul).

BIEDERMANN: Spune-i că am să-l
dau chiar eu pe ușă afară dacă n-o
șterge imediat. (Își umple cu grijă
paharul cu vin de Burgundia)...
Omenie. (Degustă vinul.) Să aștepte
afară pe culoar. Vin îndată. Dacă
vrea să-mi vîndă ceva, vreo bro-
șură religioasă sau lame de ras, nu
sînt lipsit de omenie, dar — nu sînt
lipsit de omenie Anna, dumneata
știi cit se poate de bine — dar nimeni
nu va intra în această casă. Ți-am
mai spus-o de o sută de ori! Chiar
dacă avem trei paturi disponibile,
nu poate fi vorba de așa ceva...
ți-o spun. Se știe unde duce asta
— în ziua de azi...

(Cînd Anna dă să plece, observă că
străinul a și pătruns înduntru: e un
atlet, costumele lui sugerînd închisoarea
și circul; e tatuat pe brațe și poartă
cite o curea lată de piele la încheie-
tura mîinii. Anna dispăre. Străinul

așteaptă ca Biedermann să-și deguste vinul și să se întoarcă.)

SCHMITZ: Țigara, domnule Biedermann.
(*Ridică țigara și i-o întinde lui Biedermann.*)

BIEDERMANN: Ia ascultă!

SCHMITZ: Bună seara!

BIEDERMANN: Ce înseamnă asta? I-am poruncit categoric servitoarei să-ți comunice să aștepti afară. Cum se face... așa... fără să bați...

SCHMITZ: Numele meu e Schmitz.

BIEDERMANN: Fără să bați.

SCHMITZ: Schmitz Iosef. (*Tăcere.*)

Bună seara!

BIEDERMANN: Ce dorești?

SCHMITZ: N-aveți de ce să vă temeți: nu sînt negustor ambulant!

BIEDERMANN: Atunci ce?

SCHMITZ: Sînt luptător de meserie.

BIEDERMANN: Luptător?

SCHMITZ: Categoric grea.

BIEDERMANN: Văd.

SCHMITZ: Adică am fost.

BIEDERMANN: Și acum?

SCHMITZ: Șomer. (*Pauză*) N-aveți de ce să vă temeți, nu caut de lucru. Dimpotrivă. Sînt sătul de atîta luptă... am intrat doar fiindcă ploua.

(*Pauză.*) E mai cald aici. (*Pauză.*)

Sper că nu vă stingheresc. (*Pauză.*)

BIEDERMANN: Fumezi? (*Îi oferă țigară.*)

SCHMITZ: E groaznic, domnule Biedermann, cînd ești clădit ca mine, îi înspăimîntî pe toți... mulțumesc! (*Biedermann îi dă să aprindă.*) Mulțumesc.

(*Amîndoi rămîn în picioare și fumează.*)

BIEDERMANN: În sfîrșit, într-un cuvînt ce dorești?

SCHMITZ: Numele meu e Schmitz.

BIEDERMANN: Ai mai spus-o, da, foarte încîntat.

SCHMITZ: Sînt un vagabond. (*Mirosindu-și țigara cu satisfacție.*) Sînt un vagabond.

BIEDERMANN: Vrei o bucată de piine?

SCHMITZ: Dacă n-aveți altceva...

BIEDERMANN: Sau un pahar cu vin?

SCHMITZ: Piine și vin... Dar... dacă nu vă stingheresc, domnule Biedermann, numai dacă nu vă stingheresc! (*Biedermann se îndreaptă spre ușă.*)

BIEDERMANN: Anna!

(*Biedermann se întoarce.*)

SCHMITZ: Servitoarea mi-a spus că domnul avea intenția să mă dea chiar el pe ușă afară, dar m-am gîndit că domnul voia să glumească... (*Intră Anna.*)

BIEDERMANN: Anna, încă un pahar.

ANNA: Bine, domnule.

BIEDERMANN: Și puțină piine.

SCHMITZ: Și dacă domnișoara binevoiește: puțin unt. Și olecută de brinză, friptură rece ori altceva. Dar nu vă obosiți. Cîțiva castraveți, o roșie ori altceva, domnișoară, ce ai la îndemînă — și muștar.

ANNA: Bine, domnule.

SCHMITZ: Dar nu vă obosiți!

(*Anna iese.*)

BIEDERMANN: I-ai spus servitoarei că mă cunoști?

SCHMITZ: Bineînțele, domnule Biedermann, bineînțele.

BIEDERMANN: De unde?

SCHMITZ: Numai din unghiul cel mai favorabil domnule Biedermann, numai din unghiul cel mai favorabil. Eri seară cînd ședeai la masa dumneavoastră obișnuită de la cafenea, nici nu m-ați observat în colțul meu. Toată cafeneaua era înveselită, domnule Biedermann, văzîndu-vă cum loveați cu pumnul în masă.

BIEDERMANN: Și ce spuneam?

SCHMITZ: Adevărul. (*Trage din țigară apoi:*) Ar trebui să-i spînzure. Pe toți. Și cu cît mai curînd cu atît mai bine. Să-i spînzure pe acești incendiatori... (*Biedermann îi oferă un scaun.*)

BIEDERMANN: Te rog. (*Schmitz se așază.*)

SCHMITZ: De oameni ca dumneavoastră, domnule Biedermann, avem nevoie!

BIEDERMANN: Da, da, fără îndoială dar...

SCHMITZ: Nu începe nici un dar, domnule Biedermann, nici un dar! Dumneavoastră sînteți încă din vechea plămadă și datorită acestui fapt încă mai aveți un punct de vedere pozitiv.

BIEDERMANN: Desigur.

SCHMITZ: Dați dovadă că încă mai aveți curaj civic.

BIEDERMANN: Fără îndoială.

SCHMITZ: Ceca ce se datorează tocmai acestui fapt.

BIEDERMANN: Cărui fapt?

SCHMITZ: Mai aveți conștiință încă, asta a simțit-o toată cafeneaua, o conștiință adevărată.

BIEDERMANN: Da, da, firește.

SCHMITZ: Domnule Biedermann, asta nu-i chiar atît de firesc. În ziua de azi. La circ unde luptam, de pildă — și din cauza asta, vedeți, a luat foc toată șandramaua — directorul nostru de pildă, ei bine, mi-a zis: mă știți Sepp, că doar mă cheamă Iosef... Mă cunoști: mi-a zis el. La ce bun să am conștiință? Textual. Ca să le viu de hac fiarelor mele n-am nevoie decît de o cravașă. Textual! Dintr-ăștia era. Conștiință! mi-a rîs el în nas. Cînd cineva are o conștiință, zicea el, înseamnă de cele mai multe ori că nu-i curată... (Fumează cu vădîtă plăcere.) Dumnezeu să-l ierte.

BIEDERMANN: Vrei să spui că a murit?

SCHMITZ: Făcut scrum cu toată șandramaua lui...

(O pendulă bate ora nouă.)

BIEDERMANN: Nu înțeleg ce face servitoarea.

SCHMITZ: Nu mă grăbesc. (Deodată se privesc în ochi.) Bineînțeles, nici dumneavoastră n-aveți nici un pat disponibil în casă, domnule Biedermann, servitoarea mi-a spus-o.

BIEDERMANN: Ce-i de rîs?

SCHMITZ: Din păcate nici un pat disponibil! așa spun toți, de îndată ce un ins fără adăpost... De altfel nici nu vreau un pat.

BIEDERMANN: Nu-u?

SCHMITZ: Sînt obișnuit să mă culc pe jos, domnule. Sînt obișnuit. (Fumează în tăcere). Nu începe nici un dar, domnule Biedermann, nici un dar! ascultați-mă pe mine. Dumneavoastră nu sînteți dintre aceia care își dau aere la cafenea fiindcă li-e frică. Eu vă acord toată încrederea. Din păcate nici un pat disponibil! așa spun toți — dar pe dumneavoastră, domnule Biedermann, vă cred pe cuvînt... Unde am ajunge dacă nici unul dintre noi n-ar mai acorda încredere nimănui? Eu spun întotdeauna: unde am ajunge, copii! Fiecare îl socotește pe celălalt un incendiator, în lume numai neîncredere. N-am dreptate? Asta, toată cafeneaua a simțit-o, domnule Biedermann. Dumneavoastră credeți încă în ceea ce-i bun în om, în dumneavoastră înșivă. N-am dreptate? Sînteți prima persoană din acest oraș care nu ne tratează pe cei de teapa noastră pur și simplu ca pe niște incendiatori.

BIEDERMANN: Uite o scrumieră.

SCHMITZ: Sau n-am dreptate? (Scutură cu grijă scrumul țigării.) În ziua de azi majoritatea oamenilor nu mai cred în Dumnezeu, ci în pompieri.

BIEDERMANN: Ce vrei să spui cu asta?

SCHMITZ: Adevărul.

(Anna aduce o tavă.)

ANNA: N-avem friptură rece.

SCHMITZ: E destul și asta, domnișoară, e destul și asta — dar ai uitat muștarul.

ANNA: Iertați-mă! (Anna iese.)

BIEDERMANN: Servește-te! (Biedermann umple paharele.)

SCHMITZ: Nu ești pretutindeni primit în felul ăsta. Pot să vă încredințez de asta, domnule. Am trecut prin multe. Abia ai intrat într-o casă, fără cravată, vagabond, infometat: «la loc», ți se spune, și pe la spate cheamă poliția. Ce spuneți? Eu cer un adăpost, nimic altceva, un brav luptător, care a luptat toată

viața lui: dar iată că un domn care n-a luptat în viața lui te ia de guler. «Pentru ce?» îl întreb eu, întorcându-mă, numai ca să-l privesc și iată-l cu umărul zdrobit. *(Îa paharul:)* În sănătatea dumneavoastră!
(Beau amindoi; Schmitz începe să mănince cu lăcomie.)

BIEDERMANN: În ziua de azi, domnule, lucrurile stau așa. Nu poți deschide un ziar: încă un incendiu! Și veșnic aceeași poveste, e de necrezut: încă un negustor ambulant care cere adăpost, și a doua zi dimineța casa-i în flăcări. Vreau să spun numai — sincer vorbind: e de la sine înțeleasă o anumită neîncredere. *(Își ia ziarul.)* Uite, citește! *(Pune ziarul deschis alături de farfurie.)*

SCHMITZ: Am văzut.

BIEDERMANN: Un cartier întreg. *(Se ridică de pe scaun ca să-i arate lui Schmitz.)* Aici, citește asta!
(Schmitz, mănincă lacom, citește și bea.)

SCHMITZ: E vin de Beaujolais?

BIEDERMANN: Da.

SCHMITZ: Ar fi putut să fie puțin mai «șambrat»... *(Citește pe deasupra farfuriei.)* «Se pare că incendiul a fost pus la cale și înfăptuit după același plan ca data precedentă».

(Își aruncă unul altuia o privire.)
BIEDERMANN: E de necrezut, nu?

SCHMITZ: Tocmai de aceea nu citești ziarele.

BIEDERMANN: Ce vrei să spunei cu asta?

SCHMITZ: Pentru că mereu citești aceeași poveste.

BIEDERMANN: Da, da, domnule, bineînțeles, dar... asta nu-i totuși o soluție, domnule, să nu citești ziarul; la urma urmei și în definitiv, trebuie să știi ce te așteaptă.

SCHMITZ: La ce bun?

BIEDERMANN: Cum asta? Așa.

SCHMITZ: Nu scapi, domnule Biedermann, nu scapi! *(Miroase cîrnatul.)* Providența. *(Taie cîrnatul.)*

BIEDERMANN: Crezi?

(Anna aduce muștarul.)

SCHMITZ: Mulțumesc, domnișoară, mulțumesc!

ANNA: Mai doriți ceva?

SCHMITZ: Pentru azi, destul. *(Anna rămîne lângă masă.)* Îmi place grozav muștarul. *(Se servește cu muștar.)*

BIEDERMANN: Cum asta, Providența?!

SCHMITZ: Ce știu eu... *(Mănincă cu lăcomie și citește din nou ziarul.)* «După părerea experților se pare că incendiul a fost pus la cale și înfăptuit după același plan ca data precedentă.» *(Ride scurt, apoi își umple paharul cu vin.)*

ANNA: Domnule Biedermann!

BIEDERMANN: Ce-i?

ANNA: Domnul Knechtling dorește să vă vadă.

BIEDERMANN: Knechtling? Acum? Knechtling?

ANNA: Spune...

BIEDERMANN: Nici nu poate fi vorba.

ANNA: Nu vă înțelege de loc.

BIEDERMANN: Pentru ce trebuie să mă înțeleagă?

ANNA: Are o nevastă bolnavă și trei copii.

BIEDERMANN: Nici nu poate fi vorba!

Am spus. *(Se ridică de pe scaun enervat.)* Domnul Knechtling! Domnul Knechtling! Domnul Knechtling să facă bine să mă lase în pace, pentru numele lui Dumnezeu, sau să-și ia un avocat. Mă rog! Eu mi-am terminat treaba pe ziua de azi. Domnul Knechtling! Îl rog să mă scutească de atîta agitație inutilă, pentru o concediere. E caraghios. Și pe deasupra, în ziua de azi există asigurări sociale cum n-au existat niciodată înainte, în istoria omenirii... Da! Să-și ia un avocat. Mă rog! Am să-mi iau și eu unul. Să pretindă o participare la descoperirea lui! N-are decît să dea drumul la robinetul de gaz sau să-și ia un avocat — mă rog! Dacă domnul Knechtling poate să-și permită luxul să piardă un proces sau să-l cîștige. Mă rog! Mă rog!

(Se stăpînește privind-l pe Schmitz.)
 Spune-i domnului Knechtling că am o vizită. (Anna iese.) Scuzați-mă!
 SCHMITZ: Ca la dumneavoastră acasă, domnule Biedermann.
 BIEDERMANN: E bun? (Se așază și-l privește pe Schmitz care se desfăță mincînd.)
 SCHMITZ: Cine ar fi crezut, da, cine ar fi crezut, că mai există încă așa ceva! În ziua de azi.
 BIEDERMANN: Muștar?
 SCHMITZ: Omenie. (Închide tubul cu muștar.) În sfîrșit să mă luați pur și simplu de guler, domnule Biedermann, ca să asvirliți unul ca mine în stradă afară, în ploaie! Vedeți,

BIEDERMANN: Nu-i așa?
 SCHMITZ: Fie chiar și în pod. (Pune jos paharul). Abia acum e bun vinul nostru. (Cineva sună la ușă.) Poliția?
 BIEDERMANN: Nevastă-mea.
 SCHMITZ: Hm! (Sună din nou.)
 BIEDERMANN: Vino!... Dar cu o condiție, domnule: nici un zgomot! Nevastă-mea suferă de inimă.
 (De afară se aud voci de femei; Biedermann îi face semn lui Schmitz să se grăbească, îi dă ajutor, iau cu ei tava, paharul și sticla, pornesc în vîrfurile picioarelor spre dreapta unde șade însă corul.)
 BIEDERMANN: Ne iertați! (Trece peste bancă.)



asta ne trebuie, domnule Biedermann, omenie. (Ia sticla și se servește.) Să vă răsplătească Dumnezeu. (Bun și se desfăță în mod vădit.)
 BIEDERMANN: Nu trebuie să crezi acum că sînt neomenos, domnule Schmitz.
 SCHMITZ: Da' de unde, domnule Biedermann!
 BIEDERMANN: Doamna Knechtling, ea, așa pretinde.
 SCHMITZ: Dacă ați fi neomenos, domnule Biedermann, ei bine, nu m-ați găzdui în noaptea asta; e limpede.

SCHMITZ: Ne iertați! (Trece peste bancă și dispar amîndoi, în timp ce din stînga intră în încăpere doamna Biedermann, însoțită de Anna, care o ajută să se dezbrace.)
 BABETTE: Unde-i soțul meu? Știi bine, Anna, noi nu sîntem niște burta-verde: că ai un iubit, treacă-meargă, dar nu îngădui, Anna să-l ascunzi în casă.
 ANNA: Dar, doamnă Biedermann, n-am.
 BABETTE: Atunci a cui e bicicleta ruginită de jos, de lîngă intrare? M-am speriat de moarte!

În pod

(Biedermann aprinde lumina, se vede podul, îi face semn lui Schmitz să intre, vorbesc în șoaptă.)

BIEDERMANN: Uite comutatorul...
Dacă ți-e frig, cred că trebuie să fie pe undeva pe aici o blană veche de oaie, dar încetișor, pentru Dumnezeu...
Scoate-ți pantofii!
(Schmitz pune jos tava și-și scoate un pantof.)

BIEDERMANN: Domnule Schmitz!

SCHMITZ: Domnule Biedermann!

BIEDERMANN: Dar îmi făgăduiești: într-adevăr nu ești un incendiator?
(Schmitz izbucnește în ris.) Pst!
(Biedermann face un semn, îi urează noapte bună, iese și închide ușa. Schmitz își scoate celălalt pantof.)

În odaie

(Babette a auzit ceva și trage cu urechea, înapăimintată, apoi deodată liniștită, se adresează spectatorilor:)

BABETTE: Gottlieb, sotul meu, mi-a făgăduit că se duce în fiecare seară în persoană în pod ca să se convingă că nu-i nici un incendiator. Îi sint recunoscătoare. Căci fără asta n-aș putea dormi noaptea...

În pod

(Schmitz în ciorapi se duce spre comutator și stinge lumina.)

CORUL: Cetățeni ai orașului nostru, vedeți,
Noi stăm de veghe, paznici ai nevinovăției,

Veșnic binevoitori.
Șezind sau în picioare
Noi vrem binele orașului nostru
Care s-a cufundat în somn.

CORIFEUL: Și din cind în cind
Ca să ne treacă timpul
Ne umplem pipa cu tutun.

CORUL: Noi stăm la pindă,
Ciulim urechea,
Spre a evita
Ca vreun foc de sub acoperișurile familiare



Să nu nimicească
Orașul nostru părintesc.
(Un orologiu bate ora trei.)

CORIFEUL: Lumea știe că sintem aici,
Și știe că-i de ajuns
Să ne cheme.

(Își umple pipa cu tutun.)
CORUL: Cine aprinde lumina-n odaie
La ceasul ăsta?
Vai! scoasă din fire
Fără somn nefericita —
O văd pe stăpina casei.
(Babette apare în capot.)

BABETTE: Aud pe cineva tușind!...
(Se aude sforăind.) Gottlieb! N-ai încă?
(Se aude tușind.) Dar e cineva?...
(Se aude sforăind.) Bărbații
ăstia! E de ajuns ca să ia un somnifer.

(Un orologiu bate ora patru.)

CORIFEUL: E ora patru.

(Babette stinge lumina.)

CORIFEUL: Dar n-am fost chemați.

(Își pune la loc pipa; fundul scenei se luminează.)

CORUL: Rază de soare,

Geană de ochi divin

Iată că s-a făcut iar ziuă

Peste acoperișurile familiare
ale orașului,

Salut!

Nu s-a întâmplat nimic

Orașului nostru

Cufundat în somn.

Astăzi încă...

Salut!

(Corul se așază.)

SCENA 2

În odaie

(Biedermann în palton și pălărie, servietă de piele sub braț, își bea cafeaua de dimineață și vorbește cu cineva care se află în cealaltă încăpere.)

BIEDERMANN: O dată pentru tot-

deauna: nu este un incendiator.

VOCEA BABETTEI: De unde știi?

BIEDERMANN: Dar l-am întrebat chiar

eu... Și apoi ce, nu te mai poți gândi

la nimic altceva în lumea asta?

Să înnebunești, nu alta, tu și cu incen-

diatorii tăi. (Babette intră cu o

cană de lapte.) Să înnebunești!

BABETTE: Nu țipa la mine.

BIEDERMANN: Nu țip la tine, Babette,

țip în general, asta-i. (Ea îi toarnă

lapte. Trebuie să plec! (Își bea cafeaua

care-i prea fierbinte.) Dacă fiecare

îl socotește pe celălalt un incendiator,

unde o să ajungem? Trebuie să avem

puțină încredere. Babette, puțină încre-

dere. (Își privește reasul de la mână.)

BABETTE: Tu ești prea blind. Cu asta

nu mă-mpac Gottlieb. Tu lași inima

să vorbească, și drept urmare, eu

nu dorm toată noaptea... o să-i

ofer un mic dejun, dar după aceea,

Gottlieb, îl trimite la plimbare.

BIEDERMANN: Așa să faci!

BABETTE: Cu bineșorul, știi tu, fără

să-l jignesc.

BIEDERMANN: Așa să faci. (Pune

ceașca jos.) Trebuie să mă duc la

avocat. (O sărută pe Babette în

grabă; în clipa asta apare Schmitz

îmbrăcat cu o blând de oaie: ei nu-l
zăresc încă.)

BABETTE: De ce l-ai concediat pe
Knechtling?

BIEDERMANN: Pentru că nu mai am
nevoie de el.

BABETTE: Ai fost mulțumit totdeauna
de serviciile lui.

BIEDERMANN: Tocmai din asta caută
și el să tragă foloase. O partici-

pație la invenția lui! Cînd el știe

perfect ce-i cu loțiunea noastră de

păr: e un succes comercial, dar nu o

invenție. E caraghios. Oamenii de

treabă care își dau cu loțiunea noastră

pe chelie ar putea tot atât de bine

să se folosească de propria lor urină.

BABETTE: Gottlieb!

BIEDERMANN: E totuși adevărat!

(Se încredințează că și-a pus totul

în servietă.) Sint prea blind, ai

dreptate: am să-i succesc gîtul lui

Knechtling ăsta. (Dă să plece și-l

zărește pe Schmitz.)

SCHMITZ: Bună ziua la toată lumea!

BIEDERMANN: Domnul Schmitz.

(Schmitz îi întinde mîna.)

SCHMITZ: Spuneți-mi simplu: Sepp.

(Biedermann nu-i dă mîna.)

BIEDERMANN: Soția are să-ți spună

ceva, domnule Schmitz. Eu trebuie

- să plec. Din păcate. Dar îți doresc mult bine. (*Îi scutură mina lui Schmitz.*) Cu bine Sepp, cu bine! (*Biedermann iese.*)
- SCHMITZ: Cu bine Gottlieb, cu bine! (*Babette îl privește uluită.*)
- SCHMITZ: Pe soțul dumneavoastră îl cheamă Gottlieb, nu-i așa?
- BABETTE: Ați dormit bine?
- SCHMITZ: Mulțumesc, cam frig. Dar mi-am îngăduit, doamnă, să iau blana de oaie. Asta îmi aduce aminte de copilăria mea în colibele cărbunariilor... Da, sint deprins cu frigul...
- BABETTE: Micul dejun e gata.
- SCHMITZ: Doamnă! (*Babette îi arată un scaun.*) Nu pot primi asta!... (*Ea îi umple ceașcă.*)
- BABETTE: Trebuie să măninci pe săturate, Sepp. Cu siguranță că ai un drum lung de făcut.
- SCHMITZ: Cum așa? (*Ea îi arată încă o dată scaunul.*)
- BABETTE: Vrei un ou moale?
- SCHMITZ: Două.
- BABETTE: Anna!
- SCHMITZ: Vedeți doamnă, mă și simt ca la mine acasă... Îmi dați voie? (*Se așază. Intră Anna.*)
- BABETTE: Două ouă moi.
- ANNA: Bine, doamnă.
- SCHMITZ: Fierle trei minute și jumătate.
- ANNA: Bine, domnule... (*Anna dă să plece.*)
- SCHMITZ: Domnișoară! (*Anna se oprește în ușă.*) Bună ziua!
- ANNA: Bună! (*Anna iese.*)
- SCHMITZ: Cum mă privește domnișoara! Afurisită! Dacă ar depinde de ea, cred că de mult ar fi afară în bătaia ploii. (*Babette toarnă cafeaua.*)
- BABETTE: Domnule Schmitz!
- SCHMITZ: Da?
- BABETTE: Dă-mi voie să-ți vorbesc deschis.
- SCHMITZ: Tremurați, doamnă?
- BABETTE: Domnule Schmitz!
- SCHMITZ: Ce vă frământă?
- BABETTE: Luați brinză.
- SCHMITZ: Mulțumesc.
- BABETTE: Pofțiți marmeladă.
- SCHMITZ: Mulțumesc.
- BABETTE: Și miere.
- SCHMITZ: Pe rînd, doamnă, pe rînd!... (*În timp ce mănincă se reazămă de spătarul scaunului, gata să asculte.*) Ce spuncați?
- BABETTE: Ca să vorbim deschis, domnule Schmitz...
- SCHMITZ: Spuneți-mi Sepp pur și simplu.
- BABETTE: Ca să vorbim deschis...
- SCHMITZ: Ați vrea să vă descotorosiți de mine?
- BABETTE: Nu, domnule Schmitz, nu voi merge pînă acolo.
- SCHMITZ: Pînă unde veți merge? (*Se servește cu brînză.*) Asta-i brînză mea preferată! (*Se reazămă din nou de spătar și mănincă cu lăcomie, gata să asculte.*) Așadar doamna mă ia drept un incendiator.
- BABETTE: Înțelege-mă bine! Dar ce spuneam oare? Departe de mine, domnule Schmitz, gîndul de a te jigni. Pe cuvînt de onoare! M-ai zăpăcit. Cine vorbește de incendiatori? Dar eu nu mă plîng de loc, domnule Schmitz de purtare dumitale. (*Schmitz pune tacîmul jos.*)
- SCHMITZ: Știu: n-am purtări alese.
- BABETTE: Nu, domnule Schmitz, nu despre asta-i vorba.
- SCHMITZ: Un om care plescăie.
- BABETTE: Da de unde!
- SCHMITZ: Asta-mi spuneau într-una și la orfelinat: Schmitz, nu plescăii!¹ (*Babette ia cafetiera ca să toarne cafea.*)
- BABETTE: Dumneata nu mă înțelegi de loc, absolut de loc. (*El își acoperă ceașca cu mîna.*)
- SCHMITZ: Plec.
- BABETTE: Domnule Schmitz...
- SCHMITZ: Plec.
- BABETTE: Încă o ceașcă? (*El refuză clătîinînd din cap.*) Jumătate? (*El refuză clătîinînd din cap.*) Nu poți pleca așa, domnule, nu voiam să te jignesc, domnule, n-am spus cîtuși

1. În original, joo de cuvînte: Schmitz—schmatzen—a plescăi.

de puțin că plescăi. *(El se ridică.)*
Te-am jignit? *(Schmitz își păturește șervetul.)*

SCHMITZ: Nu-i vina doamnei dacă eu nu știu să mă port cum trebuie. Tatăl meu era cărbunar. Unde să învețe unul ca de-al-de mine cum să se poarte. Nu-mi pasă, doamnă, dacă mi-e foame ori frig, dar nici cultură, doamnă, nici maniere, doamnă, nici învățătură...

BABETTE: Înțeleg.

SCHMITZ: Plec.

BABETTE: Încotro?

SCHMITZ: Afară în ploaie...

BABETTE: Ah! Dumnezeule.

SCHMITZ: Sint obișnuit.

BABETTE: Domnule Schmitz... Nu mă privi așa! Înțeleg asta, domnule Schmitz. Ai avut desigur o copilărie grea.

SCHMITZ: N-am avut nici un fel de copilărie, doamnă. *(Lasă ochii în jos și-și frământă degetele.)* Nici un fel de copilărie. Aveam șapte ani când a murit mama... *(Se întoarce și-și șterge ochii.)*

BABETTE: Sepp!... Ei! Sepp!... *(Anna aduce ouăle.)*

ANNA: Mai doriți ceva? *(Cum nimeni nu-i răspunde, pleacă.)*

BABETTE: Dar nu te dau pe ușă afară, domnule, n-am spus niciodată asta. Ce ziceam oare? Într-adevăr, domnule Schmitz, dar e îngrozitor. Ce-aș putea face oare ca să mă crezi? *(Ea îl apucă, nu fără ezitare, de mincă.)* Vino, Sepp, vino să măninci! *(Schmitz se așază din nou la masă.)* Drept cine mă iei! Nici n-am observat că plescăi, pe cuvântul meu de onoare! Și chiar dacă, noi nu judecăm după aparențe, domnule Schmitz, asta o simți, domnule Schmitz, nu-i felul nostru de a fi.

(El începe să mănince un ou.)

SCHMITZ: Să vă răsplătească Dumnezeu!

BABETTE: Uite sarea.

(El mănincă oul.)

SCHMITZ: E adevărat, doamna nu m-a dat de loc pe ușă afară, nici vorbă, e adevărat. Vă cer iertare că m-am înșelat în ce vă privește...

BABETTE: E bine fiert oul?

SCHMITZ: Cam prea moale... Vă cer iertare. *(Și-a terminat primul ou.)* Ce vroiați oare să spuneți doamnă, adineaori, când spuneți: «Ca să vorbim deschis.»

BABETTE: Da, ce vroiam să spun?... *(Schmitz începe să mănince cel de al doilea ou.)*

SCHMITZ: Să vă răsplătească Dumnezeu! *(Mănincă cel de al doilea ou.)* Willi spune întotdeauna că asta nu se înțilnește nicăieri: caritatea privată. Nu mai sint oameni de treabă în ziua de azi! Nu mai sint oameni. Zice el! De aia lumea e pierdută, iată de ce... *(Își sarează oul.)* O să facă o mutră când o să infulece o mîncare ca asta, o să facă o mutră! Willi... *(Cineva sună la ușă.)* Poate că-i el. *(Sună din nou.)* Asta-i învățat, doamnă, o să vedeți, a fost chelner la Metropol pe vremuri, înainte de a fi ars Metropolul.

BABETTE: Ars?

SCHMITZ: Ober. *(Intră Anna.)*

BABETTE: Cine-i?

ANNA: Un domn.

BABETTE: Și ce vrea?

ANNA: Vine pentru asigurare împotriva incendiului, zice că trebuie să inspec-teze casa. *(Babette se ridică.)* E în frac.

(Babette și Anna ies. Schmitz se servește cu cafea.)

SCHMITZ: Willi!

CORUL: Sint de acum doi
Care ne îngrijorează,
Două biciclete ruginite
Care sint ale cuiva,
Dar ale cui?

CORIFEUL: Prima-i bicicleta de ieri,
A doua-i de azi.

CORUL: Nenorocire!

CORIFEUL: S-a înnoptat.

Noi facem de strajă.

(Se aude bătăia unui orologiu.)

CORUL: Cel care se teme
Vede multe unde nu-i nimic,
Acela se sperie de propria-i umbră.
Orice zvon îl face arțăgos,
Așa încît se poticnește,
Și trăiește îngrozit
Pin'ce într-o zi
Îl lovește nenorocirea.

(Orologiul bate.)

CORIFEUL: Cei doi sînt tot în casă. Ce
trebuie să înțeleg din asta?

(Orologiul bate.)

CORUL: Cel care se teme
E mai orb decît orbul,
Sperînd întotdeauna
Să înlătore nenorocirea,
Îi deschide brațele,
Vai, dezarmat,
Și obosit de spaimă
Sperînd mereu,
Pînă ce-i
Prea tirziu.

(Orologiul bate.)

CORUL: Nenorocire!

(Corul se așază.)

SCENA 3

În pod

(Schmitz, în același costum de luptător, și Celălalt, care și-a dezbrăcat fracul și a rămas în vestă albă, sînt pe cale să rostogolească butoaie pe pardoseală, butoaie de tablă, în care se transportă de obicei benzina; totul se petrece cît se poate de încet; amîndoi și-au scos pantofii.)

CELĂLALT: Încet! Încet!

SCHMITZ: Și dacă-i trece prin minte să
cheme poliția?

CELĂLALT: Hai, dă-i drumul!

SCHMITZ: Ce ne facem?

CELĂLALT: Încet! Încetișor... Stop.
(Au rostogolit butoiul spre celelalte
care se găsesc în penumbră. Celălalt
ia niște cîlți ca să-și ștergă degetele.)

CELĂLALT: De ce ar chema poliția?

SCHMITZ: De ce să n-o cheme?

CELĂLALT: Pentru că și el e pasibil
de pedeapsă. (Se aude gunguritul,
porumbelor.) Din păcate s-a făcut
ziua, hai să ne culcăm. (Azuirle cîlții.)
La drept vorbind, orice cetățean e
pasibil de pedeapsă, de la un anumit
venit în sus. Nu-ți mai frămînta
capul, hai...

(Cineva bate în ușa zăvorâtă.)

BIEDERMANN: Deschideți! Deschideți!

(Zgîlția ușa, cu zgomot mare.)

CELĂLALT: Asta nu prea miroase a
mîcul dejun.

BIEDERMANN: Deschideți, vă spun,
și imediat!

SCHMITZ: Nu l-am văzut niciodată în
halul ăsta.

(Gălăgia crește din ce în ce. Celălalt
își pune fracul fără să se grăbească,
dar cu vioiciune. Își aranjează cra-
vata și-și scutură praful de pe haine,
apoi deschide ușa. Intră Biedermann
în halat și nu-l zărește pe noul-venit,
ascuns îndărătul ușii deschise.)

BIEDERMANN: Domnule Schmitz!

SCHMITZ: Bună dimineața, domnule
Biedermann, bună, dimineața, sper
că zarva asta blestemată nu v-a
trezit.

BIEDERMANN: Domnule Schmitz!

SCHMITZ: N-o să se mai întîmple!

BIEDERMANN: Ai să părăsești casa
aceasta! (Pauză.) Am zis: ai să
părăsești casa aceasta!

SCHMITZ: Cînd asta?

BIEDERMANN: Imediat.

SCHMITZ: De ce?

BIEDERMANN: Altfel soția mea va chema poliția și cu n-am nici posibilitatea nici pofta s-o împiedic.

SCHMITZ: Hm!

BIEDERMANN: Și asta imediat.
(*Pauză*). Ce aștepti? (*Schmitz tăcut își ia pantofii*.) Nu discuta!

SCHMITZ: Dar nu spun un cuvânt.

BIEDERMANN: Dumneata crezi că totul ți-e permis, domnule Schmitz pentru că ești luptător — tărăboiul ăsta în tot timpul nopții. (*Cu brațul întins îi arată ușa*.) Ieși, am spus! Ieși!

SCHMITZ (*către Celălalt*): Nu l-am văzut niciodată în halul ăsta...
(*Biedermann se întoarce și rămâne uluit*.)

CELĂLALT: Mă prezint Eisenring.

BIEDERMANN: Domnilor?

EISENRING: Wilhelm Maria Eisenring.

BIEDERMANN: Cum, domnilor, cum se face că dintr-o dată sînteți doi?
(*Schmitz și Eisenring se privesc*.)
Fără să întrebați.

EISENRING: Vezi!

BIEDERMANN: Ce vrea să însemne asta?

EISENRING: Ți-am spus doar. Asta nu se face Sepp, nu știi să te porți. Fără să întrebi! Ce fel de purtare e asta? Iată-ne dintr-o dată doi.

BIEDERMANN: Mi-am ieșit din sărite.

EISENRING: Vezi! (*Către Biedermann*.)

I-am spus-o doar! (*Către Schmitz*.)

Ceți-am spus? (*Schmitz se rușinează*.)

BIEDERMANN: Dar ce vă închipuiți, domnilor? La urma urmelor și în definitiv, domnilor, eu sînt proprietarul acestei case. Vă întreb: ce vă închipuiți? (*Pauză*.)

EISENRING: Răspunde cînd domnul îți pune o întrebare. (*Pauză*.)

SCHMITZ: Vedeți, Willi e prietenul meu...

BIEDERMANN: Și ce-i cu asta?

SCHMITZ: Mergeam împreună la școală, domnule, încă de cînd eram mici...

BIEDERMANN: Și?

SCHMITZ: Ei bine, m-am gîndit...

BIEDERMANN: Ce?

SCHMITZ: Ei bine, m-am gîndit...
(*Pauză*.)

EISENRING: Nu te-ai gîndit la nimic!
(*Către Biedermann*.) Vă înțeleg perfect, domnule Biedermann. Orice e drept, clar la urma urmelor și în definitiv... (*Dojenindu-l pe Schmitz*.) Crezi că un proprietar o să îngăduie așa ceva? (*Către Biedermann*.)
Și Sepp nici nu v-a întrebat?

BIEDERMANN: Nici un cuvînt!

EISENRING: Sepp!

BIEDERMANN: Nici un cuvînt!

EISENRING: Și după asta te mai miri că te dă afară? (*Clatină capul și rîde de Schmitz ca de un prost*.)

BIEDERMANN: Nu-i de ris, domnilor. Vorbesc foarte serios, domnurilor. Soția mea suferă de inimă.

EISENRING: Vezi!

BIEDERMANN: Nevasta mea n-a dormit aproape toată noaptea. Din cauza acestui tărăboi. De fapt: ce faceți aici? (*Privește în jurul lui*.) Ce dracu caută butoaiile astea. (*Schmitz și Eisenring privesc în direcția unde nu sînt butoaie*.) Aici! Aici! Ce-i asta? (*Lovește un bidon*.)
Ce-i asta?

SCHMITZ: Butoaie...

BIEDERMANN: Cum de-au ajuns aici?

SCHMITZ: Știi, tu, Willi cum de-au ajuns aici?

EISENRING: Marfă de import, e marcat deasupra.

BIEDERMANN: Domnilor!

EISENRING: Trebuie să fie marcat undeva pe deasupra.

(*Eisenring și Schmitz caută indicația*.)

BIEDERMANN: Sint uluit. Și ce vă închipuiți oare? Podul meu plin cu butoaie îngrămădite, pur și simplu îngrămădite!

EISENRING: Da, întocmai.

BIEDERMANN: Ce înțelegeți prin asta?

EISENRING: Sepp a încurcat socotelile... Doisprezece metri pe circisprezece ai zis tu, și podul ăsta n-are nici o sută de metri pătrați. Nu-mi pot lăsa butoaiile pe stradă, domnule Biedermann, asta înțelegeți!



BIEDERMANN: Nu înțeleg nimic.
(Schmitz arată o etichetă.)

SCHMITZ: Uite-o, domnule Biedermann,
uite eticheta!

BIEDERMANN: Sint uluit...

EISENRING: Aici, e marcat de unde
vin. Aici.

BIEDERMANN: Sint pur și simplu uluit.
(Privește eticheta.)

În odaia de jos

(Anna lasă să intre un polițist în odaie.)

ANNA: Am să-l chem. (Anna părăsește
încăperea. Polițistul așteaptă.)

În pod

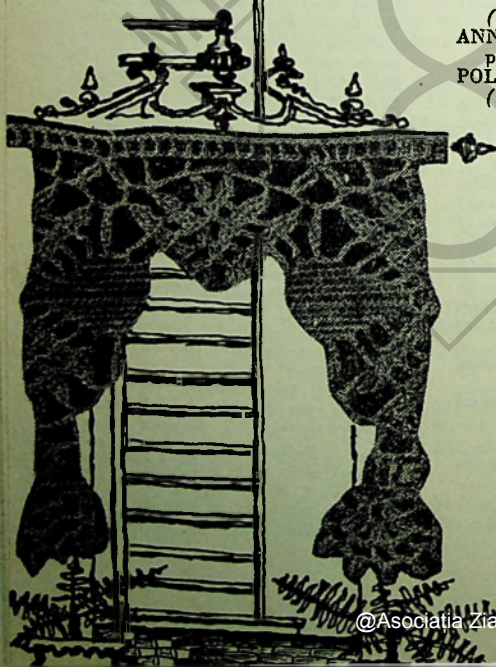
BIEDERMANN: Benzină?!

În odaia de jos

(Anna se înapoiază.)

ANNA: Și despre ce-i vorba, domnule
polițist?

POLIȚISTUL: Diverse treburi.
(Anna iese, polițistul așteaptă.)



În pod

BIEDERMANN: E oare adevărat, domnilor, e oare adevărat?

EISENRING: Ce?

BIEDERMANN: Ce scrie pe eticheta asta?

(*Le arată eticheta.*) Drept cine mă luați oare? Asta nu mi s-a întâmplat niciodată. Credeți oare că eu nu știu să citesc? (*Cei doi privesc eticheta.*) Vă rog! (*Ride, indignat de obrăznicia lor.*) Benzină! (*Vorbind ca un judecător de instrucție.*) Ce-i în butoaiile astea?

EISENRING: Benzină.

BIEDERMANN: Încetați cu gluma! Vă întreb pentru ultima dată ce-i în butoaiile astea. Dumneavoastră știți tot atât de bine ca și mine că în pod nu se depozitează benzină.

(*Își trece degetul peste un bidon.*) Vă rog... mirosiți chiar dumneavoastră. (*Le viră degetul*



sub nas.) E benzină sau nu-i benzină...? *(Ei miros și se privesc.)*

Răspundeți!

EISENRING: Este.

SCHMITZ: Este.

AMÎNDOI: De netăgăduit.

BIEDERMANN: Sinteți nebuni? Podul meu plin cu benzină...

SCHMITZ: Tocmai de aceea nu fumăm, domnule Biedermann.

BIEDERMANN: Și asta. domnilor, în vremurile în care trăim. E de ajuns să deschizi un ziar ca să fii prevenit. Dar ce vă închipuți? Nevastă-mea o să aibă un atac dacă vede asta.

EISENRING: Vezi!

BIEDERMANN: Nu spune mereu: vezi!

EISENRING: Nu poți pretinde asta unei femei, Sepp, unei gospodine. Cunosce eu gospodinele!

(Anna, de pe scară:)

ANNA: Domnule Biedermann! Domnule Biedermann!

(Biedermann închide ușa.)

BIEDERMANN: Domnule Schmitz! Domnule...

EISENRING: Eisenring.

BIEDERMANN: Dacă nu scoateți imediat butoaiile astea din pod, dar imediat! spun...

EISENRING: Veți chema poliția.

BIEDERMANN: Da!

SCHMITZ: Vezi!

(Anna de pe scară:)

ANNA: Domnule Biedermann!

BIEDERMANN *(șoptind)*: Este ultimul meu cuvânt!

EISENRING: Care?

BIEDERMANN: Nu îngădui să se depoziteze benzină în podul meu. O dată pentru totdeauna. Nu îngădui. *(Cineva bate la ușă.)*

BIEDERMANN: Vin! *(Deschide ușa dînd să iasă, dar intră polițistul.)*

POLIȚISTUL: Ah, iată-vă, domnule Biedermann, iată-vă. Nu-i nevoie să coboriți, n-o să vă rețin multă vreme.

BIEDERMANN: Bună dimineața!

POLIȚISTUL: Bună dimineața!

EISENRING: 'neța...

SCHMITZ: 'neța...

(Schmitz și Eisenring se înclină.)

POLIȚISTUL: E vorba de un accident.

BIEDERMANN: Dumnezeu!

POLIȚISTUL: Un bătrîn — soția lui pretinde că a lucrat la dumneavoastră ca inventator — a deschis robinetul de gaz astă noapte. *(Caută în carnetul lui.)* Knechtling Johann, domiciliat la nr. 11 în Rossgasse. *(Își pune carnetul la loc în buzunar.)* L-ați cunoscut?

BIEDERMANN: Eu...

POLIȚISTUL: Preferați ponte, domnule Biedermann, să-mi vorbiți între patru ochi...

BIEDERMANN: Da.

POLIȚISTUL: Asta nu-i privește pe funcționari!

BIEDERMANN: Nu. *(Rămîne în pragul ușii.)* Dacă întreabă cineva de mine, domnilor, sint la poliție. Ați înțeles? Mă întorc imediat.

(Schmitz și Eisenring dau din cap în semn că au înțeles.)

POLIȚISTUL: Domnule Biedermann.

BIEDERMANN: Haidem!

POLIȚISTUL: Ce-i în aceste butoaie?

BIEDERMANN: Acolo?

POLIȚISTUL: Dacă îmi permiteți să întreb.

BIEDERMANN:... loțiune pentru păr... *(Îi privește pe Schmitz și pe Eisenring.)*

EISENRING: HORMOFLO.

SCHMITZ: «Face fericirea bărbaților».

EISENRING: HORMOFLO.

SCHMITZ: «Încercați-l fără întîrziere».

EISENRING: «N-o să vă câști».

AMÎNDOI: HORMOFLO, HORMOFLO, HORMOFLO.

(Polițistul ride.)

BIEDERMANN: A murit? *(Biedermann și polițistul ies.)*

EISENRING: Ce om cumsecade.

SCHMITZ: Ce ți-am spus?

EISENRING: Cît privește micul dejun, s-a dus pe copcă.

SCHMITZ: Nu l-am văzut niciodată în halul ăsta...

(Eisenring se caută în buzunar.)

EISENRING: Tu ai amorsa?

(Schmitz se caută în buzunare.)

SCHMITZ: Nu l-am văzut niciodată în halul ăsta...

CORUL: Rază de soare,
Geană de ochi divin
Iată că s-a făcut iar ziuă
Peste acoperișurile familiare
Ale orașului nostru.

CORIFEUL: Azi ca și ieri.

CORUL: Salut!

CORIFEUL: Nimic nu s-a întâmplat
Orașului nostru
Cufundat în somn.

CORUL: Salut!

CORIFEUL: Nimic încă...

CORUL: Salut!

(Zgomotele străzii, circulație, clacsoane
și tramvaie.)

CORIFEUL: Înțelept și stăpîn al atitor
primejdii,
Este omul care chibzuiește
asupra celor văzute,
Spirit atent
El prevede
Din timp nenorocirea,
Dacă vrea.

CORUL: Dar dacă nu vrea?

CORIFEUL: Acela care citește zilnic
ziarul

La micul dejun
Spre a afla ce-l amenință,
Primind zi de zi explicații
Despre știrile din străinătate,

Înlăturînd efortul
De-a gîndi el însuși
Știe în toate zilele
Ce s-a petrecut ieri.
Dar el nu vede ce se
petrece azi

Sub acoperișul lui.

CORUL: Ce-i nou!

CORIFEUL: Ce-i evident!

CORUL: Manifest.

CORIFEUL: Și flagrant.

CORUL: El nu vrea să vadă nimic,
Căci altminteri...

(Corifeul întrerupe cu un semn al
mîinii.)

CORIFEUL: Iată-l.

(Corul se întoarce pe jumătate.)

CORUL: Nu s-a întâmplat nimic
Orașului nostru
Cufundat în somn,
Azi ca și ieri.
Spre a uita ceea ce-l amenință.
Bunul cetățean se zorește
Ras proaspăt
Spre birou...

(Între Biedermann în palton și pălărie,
cu servieta sub braț.)

BIEDERMANN: Taxi!... Taxi!...
Taxi!...

(Corul îi închide drumul.)

BIEDERMANN: Ce s-a întâmplat?

CORUL: Nenorocire!

BIEDERMANN: Ce doriți?

CORUL: Nenorocire!

BIEDERMANN: Mi-ați mai spus.

CORUL: De trei ori nenorocire.

BIEDERMANN: Și pentru ce?

CORIFEUL: Lucruri suspecte
În primejdie să ia foc,
S-au dezvoltat
Ochilor noștri
Ca și alor tăi
Ce să însemne?
Butoaie cu benzină
Sub acoperișul tău.

BIEDERMANN (Urlă): Ce vă privește?
(Pauză). Lăsați-mă să trec. Trebuie să mă duc la avocatul meu. Ce vreți de la mine? Eu nu sînt vinovat... (Neliniștit.) E un interogatoriu sau ce? (Sigur de sine.) Dar lăsați-mă să trec.

(Corul nu se clintește.)

CORUL: Nu-i este dat corului să judece
Faptele și purtările cetățeanului

CORIFEUL: Fiind în afara întimplărilor

Corul deosebește mai ușor
amenințările.

CORUL: Punînd întrebări politicos,
Încă sub amenințarea primejdiei

Prevenind numai, cuprins de
groază,

Simplu,
După obicei
Înaintează Corul,
Ca un bun cetățean,
Neputincios,
Veșnic binevoitor
Până ce-i prea târziu
Spre a stinge focul.

(Biedermann își consultă ceasul de mână.)

BIEDERMANN: Sint grăbit.

CORUL: Nenorocire.

BIEDERMANN: Într-adevăr, nu înțeleg ce doriți.

CORIFEUL: Ca tu să îngădui butoaiele
cu benzină,
Blajinule Gottlieb ce-ai
avut de gînd?

BIEDERMANN: De gînd?

CORIFEUL: Tu știi, și tu de asemeni
Că lumea poate lua foc
Blajinule Gottlieb,
La asta te-ai gîndit?

BIEDERMANN: Gîndit? (Scrutează
Corul.) Domnilor, eu sint un cetățean
liber. Am dreptul să gîndesc ce vreau.
Ce-i cu toate întrebările astea?
E dreptul meu, domnilor, să nu gîndesc
de loc — fără să mai pun la
socoteală, domnilor, că ceea ce se
întîmplă sub acoperișul meu — dați-mi
voie s-o spun: la urma urmelor
și în definitiv, eu sint proprietarul
casei!...

CORUL: Tu ești sfîntă și sacră

Proprietate,

Și orice se întîmplă

Chiar dacă iei foc.

Fără să te mai stingi,

Mistuindu-ne pe toți,

Prefăcîndu-ne în cenușă,

Tu ești sfîntă și sacră.

BIEDERMANN: Bine! (Pauză.) De
ce nu mă lăsați să trec? (Pauză.)
Nu trebuie să ne gîndim întotdeauna
la ce-i mai rău. Unde ne-ar duce
asta? Eu țin la tihna mea, la liniștea
mea, și nu vreau nimic mai mult. iar
în ceea ce îi privește pe cei doi domni —
fără să mai pun la socoteală că
pentru moment am alte griji pe cap...

(Intră Babette îmbrăcată cu palton
și cu pălărie.)

BIEDERMANN: Ce faci aici?

BABETTE: Vă deranjez?

BIEDERMANN: Sint în conferință cu
Corul. (Babette face un semn din
cap Corului, apoi șoptește la urechea
lui Biedermann:) Cu o panglică
firește! Nu interesează prețul, numai
coroană să fie. (Babette face semn din
cap Corului.) Scuzați-mă, domnilor.
(Babette se îndepărtează.)

BIEDERMANN:... pe urmă, domnilor,
sint sătul. De voi și de incendiatorii
voștri! Nu mă mai duc nici la cafenea,
atît de mult m-am săturat. Nu se mai
poate oare vorbi de altceva în ziua de
azi? La urma urmei nu trăiești decît
o dată. Dacă o să considerăm că
oricine, cu excepția proprii noastre
persoane, este incendiator, cum o
să se mai îndrepte lucrurile vreodată?
Puțină încredere trebuie să avem,
pentru numele lui Dumnezeu, e nevoie
de puțină bunăvoință. Așa socot eu.
Nu trebuie să vedem întotdeauna
răul. Sfînte dumnezeule! Nu toți
oamenii sint incendiatori. Așa socot
eu! Trebuie să avem puțină încre-
dere... (Pauză.) Nu pot trăi veș-
nic cu frica-n sin! (Pauză.) Credeți
oare că astă-noapte am închis o
clipă ochii? La urma urmelor. nu
sint idiot. Benzina-i benzină. Mi-au
trecut prin minte gîndurile cele mai
negre — m-am suit pe masă, ca să
trag cu urechea, apoi, mai târziu
chiar pe garderob, ca să-mi lipsesc
urechea de tavan. Da! Sforăiau, iată
ce făceau. Sforăiau! M-am suit de
cel puțin patru ori pe garderob.
Sforăiau liniștiți... Și cu toate ace-
tea, o dată, pe furis, am pornit pe
scară, puteți să mă credeți sau nu,
în pijama. N-a lipsit mult ca să-i
trezesc pe cei doi ticăloși și să-i
azvîrlu afară — cu butoaiele lor cu
tot! Cu propriile mele mîini, fără
milă, în toiul nopții.

CORUL: Cu propriile tale mîini?

BIEDERMANN: Da.

CORUL: Fără milă?

BIEDERMANN: Da.

CORUL: În toiul nopții?

BIEDERMANN: Era, cit pe-aci, da —
dacă nevastă-mea n-ar fi venit, se
temea să nu răcesc — cra cit pe-aci!
(*Ia o țigară ca să-și ascundă stinghe-
reala.*)

CORIFEUL: Ce să însemne oare?

N-a dormit toată noaptea.
C-au profitat de bunătațea
Concețăteanului lor,
S-a gândit el oare?
A avut o bănuială, dar de
ce?

(*Biedermann își aprinde țigara.*)

CORUL: Da, într-adevăr, e grea viața
burghezului!

E aspru la birou,
Dar acasă
E blindețea însăși
Și-i place să facă binele.

CORIFEUL: Cînd îi convine.

CORUL: Să nădărdim că binele
Se datorează bunătații
Căci a le confunda
E o greșală primejdioasă.

BIEDERMANN: Ce înțelegeți prin asta?

CORUL: S-ar părea
Că pute a benzină.
(*Biedermann adulmecă.*)

BIEDERMANN: Ei bine, domnilor, eu
nu simt nimic...

CORUL: O, vai nouă!

BIEDERMANN: Dar absolut nimic.

CORUL: O, vai nouă!

CORIFEUL: Nici nu mai simte mirosul
supărător.

CORUL: O, vai nouă!

BIEDERMANN: Nu mai fiți defetiști,
domnilor, nu mai repetați neincetat:
« O, vai nouă! » (*Se aude clacsonind
o mașină.*) Taxi! Taxi! (*Se aude
mașina frînînd.*) Îmi dați voie.
(*Biedermann iese grăbit.*)

CORUL: O, cetățene, încotro? (*Se aude
mașina pornind.*)

CORIFEUL: Ce are de gînd, nefericitul?
Teama, paloarea,
Îngrijorător de îndrăzneț
Așa mi s-a părut.
Și palid, a fugit de-aici.
Îngrijorător de hotărît:
Dar ce va face?

(*Se aude un claxon.*)

CORUL: El nici nu mai simte mirosul
supărător.

(*Se aude claxonul în depărtare.*)

CORUL: O, vai nouă!

CORIFEUL: O, vai nouă!

(*Corul se retrage, afară de Corifeu
care își scoate pipa.*)

CORIFEUL: Cînd ți-e teamă mai mult
De o schimbare decît de o
nenorocire,
Cum să înlături nenorocirea?
(*Urmează Corul.*)

SCENA 4

În pod

(*Eisenring e singur, în timp ce desfășoară sfoara de pe un mosor, fluieră
ca să-și umezească arădătorul, pe care îl scoate prin lucarnă, vrînd să-și dea
seama dincotro bate vîntul.*)

În odaie

BIEDERMANN: Fă ce-ți spun.

BABETTE: O gîscă?

BIEDERMANN: O gîscă. (*Își scoate
cravata, continuînd să țînd țigara în
gură.*)

(*Intră Biedermann, urmat de Babette.
El își scoate paltonul și-și aruncă ser-
viciu. Are o țigară în gură.*)

BABETTE: De ce îți scoți cravata, Gottlieb?

(*El îi întinde cravata.*)

BIEDERMANN: Dacă-i denunț pe cei doi vlăjgani, sînt sigur că mi-i fac dușmani! Și ce-o să ai din asta? E de ajuns un chibrit și casa noastră-i în flăcări. Ce-am cîștiga? Dacă mă duc la ei și-i invit, dacă ei or să primească invitația mea...

BABETTE: Atunci?

BIEDERMANN: Atunci ni-i facem prieteni. (*Își scoate haina, i-o dă nevastă-si și iese.*)

BABETTE: Află, Anna, că astă-seară n-ai liber. Avem vizite. Pune masa pentru patru persoane.

În pod

(*Eisenring cîntă «Lili Marlen», cineva bate la ușă.*)

EISENRING: Intră! (*continuă să fluiera, nu intră nimeni.*) Intră! (*Intră Biedermann, în cămașă, cu țigara în mînă.*)... 'neata, domnule Biedermann!

BIEDERMANN: Îmi dai voie?

EISENRING: Ați dormit bine?

BIEDERMANN: Mulțumesc, foarte prost.

EISENRING: Eu de asemeni... Din pricina vîntului... (*Își vede mai departe de treabă cu sfoara și mosorul.*)

BIEDERMANN: Nu vă stingheresc?

EISENRING: Dar vă rog, domnule Biedermann, ca la dumneavoastră acasă.

BIEDERMANN: Nu vreau să mă vir cu de-a sila. (*Se aude gunguritul porumbeilor.*) Și prietenul nostru, unde-i?

EISENRING: Sepp? La treabă, al dracului puturos. Nu voia să se ducă fără să minince! L-am trimis să caute rumeguș.

BIEDERMANN: Rumeguș?

EISENRING: Rumegușul se aprinde cel mai bine.

(*Biedermann ride politicos, ca de o glumă proastă.*)

BIEDERMANN: Ce voiam să-ți spun, domnule Eisenring...

EISENRING: Vreți iarăși să ne dați afară?

BIEDERMANN: M-am gîndit în toilă noapții — nu mai am somnifere — că aici sus, domnilor, n-aveți toaletă.

EISENRING: Aveam jgheabul streșinii.

BIEDERMANN: Cum vreți, domnilor, cum vreți. Mi-a trecut pur și simplu prin cap. Toată noaptea. V-ar plăcea poate să vă spălați sau să faceți un duș. N-aveți decît să folosiți baia mea. I-am spus Annei să pună prosoape. (*Eisenring clatină din cap.*) De ce dai din cap?

EISENRING: Unde o fi pus-o oare?

BIEDERMANN: Ce?

EISENRING: N-ați văzut o amorsă undeva? (*Caută în toate părțile.*) Nu vă necăjiți, domnule Biedermann, din pricina băii. Serios. Nici la închisoare, știți, nu era baie.

BIEDERMANN: La închisoare?

EISENRING: Cum. Sepp nu v-a povestit că eu am ieșit din închisoare?

BIEDERMANN: Nu.

EISENRING: Nici un cuvînt?

BIEDERMANN: Nu.

EISENRING: Asta nu vorbește decît de el. Sînt tipi de felul ăsta! La urma urmelor, nu noi sîntem de vină că el a avut o copilărie tragică. Și dumneavoastră domnule Biedermann, ați avut o copilărie tragică? Eu nu! Aș fi putut să studiez. Papa voia să urmez dreptul. (*Se oprește în fața lucarnei și le strigă porumbeilor:*) Crr! Crr! Crr! (*Biedermann își aprinde din nou țigara.*)

BIEDERMANN: Domnule Eisenring, n-am dormit toată noaptea, sincer vorbind: e într-adevăr benzină în butoaiele astea?

EISENRING: N-aveți încredere în noi?

BIEDERMANN: Nu vă întreb decît alit.

EISENRING: Sincer vorbind, drept cine ne luați, domnule Biedermann, drept cine?

BIEDERMANN: Să nu-ți închipui, prietene, că eu n-am simțul umorului,

dar trebuie să spun că aveți un fel de a glumi...

EISENRING: Cunoaștem cîntecul ăsta.

BIEDERMANN: Care anume?

EISENRING: Gluma e al treilea mod de a te camușa. Al doilea e sentimentalismul. Adică lucruri de soiul celor pe care le istorisește Sepp: copilăria lui în pădure la cărbunari, orfelinatul, circul și așa mai departe. Dar cel mai bun și mai sigur mijloc de camuflaj, după umila mea părere, este, dintotdeauna, să spui adevărul gol gol. E caraghios, dar nimeni nu crede adevărul.

În odaie

(Anna, urmată de văduva Knechtling în doliu.)

ANNA: Luați loc! (Văduva se așază.) Dar dacă sînteți doamna Knechtling, e într-adevăr inutil. Domnul Biedermann nu vrea s-aibă nimic de-a face cu dumneavoastră, a zis el. (Văduva se ridică de pe scaun.) Luați loc! (Văduva se așază.) Dar nu vă faceți iluzii... (Anna iese.)

În pod

(Eisenring, în picioare, meșterește ceva. Biedermann, în picioare, fumează.)

EISENRING: Ce-o fi făcînd oare Sepp al nostru! Rumeгуșul oricum nu-i nici o afacere. Sper că nu l-au înhățat.

BIEDERMANN: Înhățat?

EISENRING: Ce vi se pare atît de nostim?

BIEDERMANN: Cînd te aud vorbind așa, știu, domnule Eisenring, mi se pare că vii de pe altă lume. Înhățat! Găsesc asta cît se poate de fascinant. Ca de pe altă lume! În lumea noastră, vezi dumneata, e rar ca cineva să fie înhățat.

EISENRING: Pentru că în lumea dumneavoastră nu se fură rumeguș, bineînțeles, domnule Biedermann... asta-i deosebirea de clasă.

BIEDERMANN: Nu știu domnule, dacă fumezi țigări? (Îi oferă, dar Eisenring refuză.)

EISENRING: Pot să vă vorbesc sincer, domnule Biedermann?

BIEDERMANN: Te rog...

EISENRING: N-o să răstălmăciți?

BIEDERMANN: Cu cît mai sincer, cu atît mai bine.

EISENRING: Între noi — sincer vorbind — ar fi mai bine să nu fumați aici. (Înspăimîntat, Biedermann își stinge țigara.) Eu nu pot să vă ordon, domnule Biedermann. La urma urmelor și în definitiv, e casa dumneavoastră, dar pricopeți.

BIEDERMANN: Bineînțeles!

(Eisenring se apleacă.)

EISENRING: Ah, uite-o! (Ridică ceva de jos și suflă praful de deasupra înainte de a o fixa de sfoară. Fluieră din nou «Lili Marlen».)

BIEDERMANN: Spune-mi, domnule Eisenring, ce faci toată vremea aici?

Dacă îmi permiți să întreb? Ce-i asta?

EISENRING: O amorsă.

BIEDERMANN:...?

EISENRING: Și ăsta-i fițilul.

BIEDERMANN:...?

EISENRING: Se pare că există modele mult mai bune acum, după cite spune Sepp. Dar ci nu le au încă în arsenalul lor, iar pentru noi nu poate fi vorba să le cumpărăm. Tot ce-i în legătură cu războiul este grozav de scump, totdeauna de prima calitate.

BIEDERMANN: Un fițil, spuneai?

EISENRING: Un fițil fulminant. (Îi întinde lui Biedermann capătul fițilului): sînteți atît de amabil, domnule, să țineți acest capăt, ca să pot măsura?

(Biedermann ține fițilul.)

BIEDERMANN: Lasă gluma, prietene...

EISENRING: Numai o clipă! (Fluieră «Lili Marlen» și măsoară fițilul.) Mulțumesc, domnule, mulțumesc mult! (Biedermann izbucnește deodată în ris).

BIEDERMANN: Nu, Willi, pe mine nu mă duci. Pe mine nu! Dar trebuie să mărturisesc că vă bizuiți mult pe umorul oamenilor. Mult! Cînd te

aud vorbind așa, îmi închipui foarte ușor că din cînd în cînd ești arestat. Nu toată lumea, prietene, nu toată lumea are atît umor ca mine!

EISENRING: Trebuie să nimerеști bine.

BIEDERMANN: Prietenii mei, de pildă, de îndată ce le spui: « crede în ceea ce-i bun în om », se și gîndesc la Sodoma și Gomora.

EISENRING: Ha!

BIEDERMANN: Cînd mă gîndesc că am donat o sumă de bani companiei noastre de pompieri! De altfel, n-am să-ți spun cit.

EISENRING: Ha! (Îi întinde fiulul.) Oamenii care n-au simțul umorului sînt oameni pierduți. Cînd ăsta ia foc, fiți pe pace! (Transpirat, Biedermann se așază pe un butoi.) Ce s-a întimplat, domnule Biedermann? Ați îngălbenit. (Îl bate zdravăn pe umăr.) Mirosul, știu, cînd nu ești obișnuit cu mirosul de benzină. Am să mai deschid o fereastră. (Eisenring deschide ușa.)

BIEDERMANN: Mulțumesc...

(Anna strigă de pe scară.)

ANNA: Domnule Biedermann! Domnule Biedermann!

EISENRING: Iarăși poliția?

ANNA: Domnule Biedermann!

EISENRING: Dacă nici ăsta nu mai e regim polițist!

ANNA: Domnule Biedermann!

BIEDERMANN: Vin!

(Biedermann și Eisenring își vorbesc în șoaptă.)

BIEDERMANN: Domnule Eisenring, îți place gîsca?

EISENRING: Gîsca?

BIEDERMANN: Gîsca, da gîsca.

EISENRING: Dacă îmi place? Mie? De ce?

BIEDERMANN: O friptură de gîscă?

EISENRING: Garnisită cu varză roșie?

BIEDERMANN: Da... Pentru că voiam să-ți spun: nevasta-mea și cu mine, mai ales eu — în sfîrșit, m-am gîndit: dacă v-ar face plăcere... Nu vreau să mă vir cu de-a sila! Dacă v-ar face plăcere, domnule Eisenring, să

veniți la noi astă seară, la o masă bună, dumneata și Scpp.

EISENRING: Azi?

BIEDERMANN: Preferi mîine?

EISENRING: Mîine, cred că nu vom mai fi aici. Dar astă seară, cu plăcere, domnule Biedermann, cu plăcere!

BIEDERMANN: Să spunem: ora șapte. (Anna strigă de pe scară.)

ANNA: Domnule Biedermann!

(Biedermann îi întinde lui Eisenring mîna.)

BIEDERMANN: De acord?

EISENRING: De acord.

(Biedermann pleacă, dar se oprește în ușă, dînd omabil din cap în timp ce aruncă o privire uluită asupra butoaielor și fiiturilor.)

EISENRING: De acord!

(Biedermann iese și Eisenring își vede mai departe de treabă, fluierînd. Corul înaintează ca și cum scena se terminase, dar în clipa cînd corul s-a adunat în fața rampei, se aude un zgomot în pod: a căzut ceva.)

În pod

EISENRING: Poți ieși, filozofule.

(Al treilea ins apare în patru labe în mijlocul butoaielor; poartă ochelari.)

EISENRING: Ai auzit, astă seară Sepp și cu mine sîntem invitați la masă. Tu ai să faci de pază aici. Să nu intre cineva și să fumeze. Ai înțeles. Înainte de vreme. (Al treilea ins își șterge ochelarii.) Mă întreb uneori, filozofule, ce cauți printre noi, dacă nu te bucuri de incendii, de scînteii și flăcări pîlpîtoare, de sirenele mereu în întîrziere, de lătratul ciinilor, de fum și de strigătele oamenilor, de cenușă. (Al treilea ins își pune ochelarii, tăcut și serios. Eisenring ride.) Reformatorule! Utopistule! (Fluieră o clipă, fără să-l ia în seamă pe filozof.) Nu-mi plac intelectualii, știu bine, filozofule, și-am spus-o de la început: pentru voi ăștia nu există plăcere adevărată, voi ăștia sînteți întotdeauna atît de fîroșcoși, întotdeauna atît de serioși, pînă la trădare —

pentru voi nu există plăcere adevărată. (Își vede mai departe de treabă, fluierînd.)

CORUL: Iată sîntem gata,
Toate furtuncle sînt încolăcite
Sînt vopsite în roșu.
Potrivit regulamentului,
Fiecare gură de furtun e de
alamă,
E lustruită,
E unsă

Fiecare știe de are de făcut.
CORIFEUL: Dar vai, vîntul....

CORUL: Fiecare știe ce are de făcut
Pompa noastră e și ea de
alamă

Lustruită, revizuită,
Ca să obținem
O presiune mai puternică.

CORIFEUL: Și ce-i cu gurile de incendiu?

CORUL: Fiecare știe ce are de făcut.

CORIFEUL: Da, sîntem pregătiți.

(Între Babette, cu o giscă în mîndă,
și Doctorul în filozofie.)

BABETTE: Da, domnule doctor, da,
știu, dar soțul meu, da, e urgent,
domnule doctor, e urgent, da, îi voi
spune. (Se îndepărtează de filozof și
se îndreaptă spre rampă.) Soțul meu
mi-a spus că cumpăr o giscă. Ei
bine, iat-o. Și s-o fac friptură! Ca
să cîștigăm prietenia celor de sus!
(Se aud bătînd clopotele unei biserici.)
E simbătă seara, auziți, și nu pot
să scap de o presimțire idioată:
poate pentru ultima oară mai bat
astfel clopotele orașului nostru...
(Biedermann o strigă pe Babette.)
Nu știi, doamnelor, dacă Gottlieb

are totdeauna dreptate. O dată chiar
mi-a spus: «Bineînțeles, sînt niște
canalii, dar dacă mi-i fac dușmani,
ci bine, Babette, s-a dus pe gîrlă
loțiunea noastră!» (Biedermann o
strigă pe Babette.) Veșnic aceeași
poveste! Îl cunosc pe Gottlieb al
meu. Totdeauna bunătatea asta a
lui, ei da, totdeauna bunătatea asta
a lui! (Babette iese cu gîsca.)

CORUL: Poartă ochelari,
Un băiat de familie?
Fără porniri dușmănoase
Și foarte cultivat,
Pe cît se pare, și palid,
Nu confundă bunăvoința cu
binele,

Dar e foarte hotărît
Să acționeze
Fără să ia seama cum
Căci — își spune el —
Scopul sfințește mijloacele.
Vai, el speră de asemeni...
Ca că vadă cît mai departe
Își șterge sticlele ochelarilor,
Dar el nu vede
Benzina din butoaie
Căci el, nu vede decît ideea!
Pînă cînd totul ia foc!

DOCTORUL ÎN FILOZOFIE: Bună
seara...

CORIFEUL: La furtune!
La pompe!
La scări!

(Pompierii aleargă la posturile lor.)

CORIFEUL: Bună seara.
(Către public, după ce s-a auzit de
pretutindeni: «Gata».)
Da, sîntem gata.

SCENA 5

În odaie

(Văduva Knechtling se află în același loc, în picioare. Se aud bătînd
clopotele, foarte tare. Anna pune masa iar Biedermann aduce două scaune).

BIEDERMANN: Numai că, vedeți bine,
n-am timp doamnă Knechtling, n-am
timp să mă ocup de morți, v-am mai

spus-o. Adresați-vă avocatului meu.
(Văduva Knechtling iese.) Nu-ți poți
auzi nici propriul glas, Anna. (Anna

închide fereastra, clopotele se aud mai încrețit.) Ți-am spus doar: o masă simplă și plăcută. Ce rost au sfegnicile astea stupide!

ANNA: Dar, domnule, le punem întotdeauna.

BIEDERMANN: Simplu și plăcut. Nu ca niște parveniti. Și bolurile astea pentru clătutul degetelor, fir-ar să fie! Suporturile astea pentru cuțite, argintărie, numai argintărie și cristaluri. Ce impresie o să facă asta? *(Stringe suporturile pentru cuțite și le vîră în buzunarele pantalonilor.)* Vezi bine, Anna, eu m-am îmbrăcat cu cea mai veche haină, iar tu cuțitul cel mare de tăiat poți să-l lași, o să avem nevoie. Dar în rest! Ia toată argintăria asta. Cei doi domni trebuie să se simtă ca la ei acasă...

Unde-i tirbușonul?

ANNA: Aici.

BIEDERMANN: N-avem altul mai simplu?

ANNA: La bucătărie, dar e ruginit.

BIEDERMANN: Adu-l! *(Ia o baterie de argint de pe masă.)* Ce-i asta?

ANNA: Pentru vin.

BIEDERMANN: De argint! *(Se uită fix la baterie, apoi la Anna.)* O punem întotdeauna?

ANNA: Dar avem nevoie, domnule Biedermann.

BIEDERMANN: Nevoie! Ce înseamnă asta: nevoie? De omenie, de fraternitate, de asta avem nevoie. Ia-o de aici! Și ce dracu mai aduci?

ANNA: Șervete.

BIEDERMANN: De damasc?!

ANNA: N-avem altele. *(Biedermann stringe șervetele și le ascunde în bateria de argint.)*

BIEDERMANN: Sînt popoare întregi care trăiesc și fără șervete, oameni ca noi.

(Între Babette cu o coroană împundătoare. Biedermann n-o observă îned, fiindcă sîd înaintea mesei.)

BIEDERMANN: Mă întreb de ce avem nevoie de fața de masă?

BABETTE: Gottlieb?

BIEDERMANN: *(O zărește pe Babette.)* Ce-i cu coroana asta?

BABETTE: Am comandat-o noi. Dar ce zici de asta, Gottlieb că ne-au trimis-o aici. Și totuși adresa le-am scris-o cu însumi, adresa familiei Knechtling, negru pe alb. Și inscripția și totul e anapoda!

BIEDERMANN: Inscripția, de ce?

BABETTE: Comisionarul îmi spune că nota de plată au trimis-o doamnei Knechtling. *(Babette îi arată inscripția de pe panglică):*

REGREATUL NOSTRU
GOTTLIEB BIEDERMANN!

(Biedermann privește îndelung inscripția.)

BIEDERMANN: N-o primim. Nici nu poate fi vorba! Trebuie s-o schimbăm *(Se întoarce spre masă.)* Nu mă enerva acum, Babette, am altceva de făcut, pentru Dumnezeu, nu pot să fiu pretutindeni. *(Babette iese cu coroana.)* Așadar fără față de masă! Vrei să m-ajuti Anna? Și ți-o repet: n-ai să servești la masă. În nici un caz! Ai să intri fără să bați, ai să intri pur și simplu și ai să pui doar cratița pe masă.

ANNA: Tigain? *(Biedermann ia fața de masă.)*

BIEDERMANN: Asta schimbă imediat atmosfera. Vezi! O masă de lemn, nimic altceva, ca la cina cea de taină. *(Îi întinde fața de masă.)*

ANNA: Domnul vrea s-aduc gisca direct în cratiță? *(Împăturește fața de masă.)* Ce vin să aduc, domnule?

BIEDERMANN: Am să mă duc să-l iau chiar eu.

ANNA: Domnule!

BIEDERMANN: Ce mai e?

ANNA: N-am un pulover, așa cum vrei dumneavoastră, domnule, un pulover simplu de tot, ca să dau impresia că fac parte din familie.

BIEDERMANN: Ia unul de-al nevesti-mi.

ANNA: Pe cel galben sau roșu?

BIEDERMANN: Fără fasoane! Nu vreau nici bonetă, nici șorț. Ai înțeles? Și îți repet: în toate sfegnicile astea!

Și apoi fă ce știi. Anna, ca totul să nu fie atît de pus la punct! Eu sînt în pivniță. (*Biedermann iese.*)

ANNA: «Fă ce știi, ca totul să nu fie atît de pus la punct». (*După ce a împăturit fața de masă, o aruncă într-un colț și o calcă în picioare.*) Cum doriți. (*Intră Schmitz și Eisenring, fiecare cu cîte un trandafir în mînă.*)

AMÎNDOI: Bună scara, domnișoară! (*Anna iese, fără să le arunce nici o privire.*)

EISENRING: Cum asta, fără rumeguș?

SCHMITZ: Confiscat. Poliția. Ca măsură de precauție. Cine vinde sau deține rumeguș fără autorizația poliției este arestat. Măsură de precauție în toată țara... (*Se piaptănă.*)

EISENRING: Mai ai chibrituri?

SCHMITZ: Nu.

EISENRING: Nici eu!

(*Schmitz suflă peste dinții pieptelului.*)

SCHMITZ: Va trebui să-i cerem.

EISENRING: Lui Biedermann?

SCHMITZ: Dar nu uita. (*Își vîră pieptenele în buzunar și adulmecă.*) Hm, ce frumos miroase!...

(*Biedermann înaintează spre rampă, încărcat cu sticle.*)

BIEDERMANN: Puteți să credeți ce vreți despre mine. Dar răspundeți-mi la o întrebare... (*Se aud urlete și risete.*) Mi-am spus: atît timp cît urlă și trag la măsă, nu vor face altceva... Cele mai bune sticle din pivnița mea. Dacă cineva mi-ar fi spus asta acum o săptămînă... Să fim sinceri, domnilor. De cînd știți în mod precis că sînt incendiatori? Asta nu se întîmplă cum vă închipuiți, domnilor, ci se petrece fără zgomot și pe neașteptate... Bănuiele! Am avut, domnilor, întotdeauna bănuiele — dar să fim sinceri, domnilor: ce ați făcut în locul meu? Și cînd? (*Trage cu urechea: nu se aude nimic.*) Trebuie să mă duc sus. (*Se îndepărtează în grabă.*)

SCENA 6

În odaie

(*Ospățul e în toi, risete, mai ales Biedermann care, încărcat de sticle, nu mai poate să-și potolească risul provocat de ultima glumă care a fost spusă; doar Babette nu ride de loc.*)

BIEDERMANN: Cîlți! Ai auzit? Cîlți, zice el, cîlți, asta arde și mai bine!

BABETTE: Unde-i hazul?

BIEDERMANN: Cîlți! Tu știi ce sînt cîlții?

BABETTE: Da.

BIEDERMANN: N-ai simțit umorul, Babettchen. (*Pune sticlele pe masă.*) Ce poți face, prieteni, cînd cineva e pur și simplu lipsit de simțul umorului?

BABETTE: Dar explică-mi o dată.

BIEDERMANN: Bine! Azi dimineață Willi îmi spune că l-a trimis pe Sepp să fure rumeguș. Rumeguș, înțelegi? Și acum îl întreb pe Sepp: Ce-i cu

rumegușul acela? La care el îmi răspunde: «Rumeguș n-am putut să găsec, cîlți însă da.» Înțelegi? Și Willi care adaugă: «Cîlții ard și mai bine!»

BABETTE: Asta am înțeles.

BIEDERMANN: Da? Ai înțeles?

BABETTE: Și care-i hazul?

(*Biedermann renunță să-i mai explice.*)

BIEDERMANN: Domnilor, să bem! (*Biedermann scoate dopul.*)

BABETTE: E adevărat, domnule Schmitz, că ai adus cîlți în podul nostru?

BIEDERMANN: Închipuie-ți, Babette, azi dimineată am măsurat chiar și fițulul, noi doi, Willi și cu mine.

BABETTE: Fițulul?

BIEDERMANN: Fițulul fulminant!

(*Umple paharele.*)

BABETTE: Acum să lăsăm gluma de o parte, domnilor, ce înseamnă toate astea? (*Biedermann ride.*)

BIEDERMANN: Gluma la o parte! zice ea. Gluma la o parte!.. Ei, poftim!... Te-au păcălit Babete. Te-au păcălit. Prietenii noștri au felul lor de a glumi — alt mediu, alte glume! o spun întotdeauna... Nu le mai rămîne decît să-mi ceară chibrituri acum! (*Schmitz și Eisenring schimbă priviri între ei.*) Pentru ce acești doi domni mă socotesc încă un mic burghez sperios, care n-are simțul umorului, vezi tu, un mic burghez care poate fi dus de nas... (*Ridică paharul.*) În sănătatea voastră!

EISENRING: În sănătatea dumneavoastră!

SCHMITZ: În sănătatea dumneavoastră! (*Ciornesc.*)

BIEDERMANN: Pentru prietenia noastră. (*Beau și se așază din nou.*) În casa noastră nu se servește la masă, domnilor, așa că vă rog serviți-vă singuri.

SCHMITZ: Dar nu mai pot.

EISENRING: Lasă fasoancele. Nu ești la orfelinat, haide, Sepp nu fă fasoane. (*Servește.*) Gisca, doamnă, e pe cînte.

BABETTE: Mă bucură.

EISENRING: Giscă și Pommard! La asta nu mai lipsește decît o față de masă.

BABETTE: Auzi, Gottlieb?

EISENRING: Dar asta nu-i neapărat necesar! O față de masă albă, știți... de damasc cu argintărie pe deasupra.

BIEDERMANN: Anna!

EISENRING: De damasc, cu flori, dar albă, știți ca niște flori de ghiață! Dar nu trebuie neapărat, domnule

Biedermann, nu trebuie neapărat. Nici în închisoare n-aveam față de masă.

BIEDERMANN: Anna!

BABETTE: În închisoare?

BIEDERMANN: Unde-i oare?

BABETTE: Dumneata ai fost la închisoare?

(*Intră Anna, poartă un pulover de un roșu strălucitor.*)

BIEDERMANN: Anna, adu-ne imediat o față de masă.

ANNA: Bine, domnule.

EISENRING: Și dacă aveți ceva, așa, niște castronașe pentru spălatul degetelor.

ANNA: Bine, domnule.

EISENRING: Ne veți socoti poate copilăroși, doamnă, dar așa sînt oamenii din popor. Sepp, de pildă, care a fost crescut într-o colibă de cărbunari n-a văzut niciodată un suport, de cuțit. Ei bine, vedeți... asta-i visul vieții lui ratate: o masă cu argintărie și cristaluri.

BABETTE: Dar, Gottlieb, noi avem astea toate.

EISENRING: Nu trebuie neapărat.

ANNA: Mă rog.

EISENRING: Și fiindcă aveți șervete, domnișoară, adă-ne!

ANNA: Domnul Biedermann mi-a spus...

BIEDERMANN: Adu șervetele!

ANA: Mă rog. (*Anna aduce tot ce a scos de pe masă.*)

EISENRING: Sper, doamnă că nu ne luști în nume de rău. Cînd ieși din închisoare, știți, luni și luni fără pic de civilizație... (*Îa fața de masă și i-o arată lui Schmitz.*) Tu știi cei asta? (*Către Babette.*) N-a văzut niciodată! (*Către Schmitz.*) Asta-i damasc.

SCHMITZ: Și ce-i cu asta? Ce să fac cu el?

(*Eisenring îi leagă șervetul în jurul gîtului.*)

EISENRING: Uite așa.

(*Biedermann face o efortare pentru a găsi gestul caraghios și ride.*)

BABETTE: Unde sînt oare suporturile noastre de cușite, Anna, suporturile noastre de cușite!

ANNA: Domnul...

BIEDERMANN: Adu-le!

ANNA: Păi ați spus să le iau.

BIEDERMANN: Adu-le, am zis! Unde sînt, pentru numele lui Dumnezeu?

ANNA: În buzunarul sting al pantalonilor dumneavoastră.

(Biedermann se scotocește în buzunar.)

EISENRING: Nu vă ieșiți din fire.

ANNA: N-am nici o vină!

EISENRING: Nu-ți ieși din fire, domnișoară... (Anna izbucnește în plîns, se întoarce și iese fugind.)

EISENRING: Din pricina vîntului. (Pauză.)

BIEDERMANN: Beți, prieteni, beți!

(Schmitz și Eisenring beau și tac.)

EISENRING: Gîscă mîncăm în fiecare zi pe vremea cînd eram chelner. Cînd treci ca o săgeată prin coridoarele lungi cu tava în mînă. Dar atunci, doamnă, pe ce să-ți ștergi degetele? Ai? Asta-i întrebarea. Pe ce altceva, dacă nu pe propriul tău păr? Pe cînd alții au la dispoziție pentru asta boluri de cristal! Asta n-am să uit niciodată. (Își aprofundează degetele în bol.) Știi dumneavoastră ce-i un traumatism?

BIEDERMANN: Nu.

EISENRING: Mi-au explicat totul în închisoare. (Își șterge degetele.)

BABETTE: Și pentru ce-ai fost închis, domnule Eisenring?

BIEDERMANN: Babette!

EISENRING: Pentru ce am fost închis?

BIEDERMANN: Dar așa ceva nu se întrebă!

EISENRING: Mă întreb și eu... Eram chelner, mai bine zis un mic oberchelner, și iată că deodată mă iau drept un mare incendiator.

BIEDERMANN: Hm!

EISENRING: Am fost atît de surprins, încît m-am lăsat arestat.

BIEDERMANN: Hm!

EISENRING: Am avut noroc, doamnă, am avut de-a face cu șapte poliști

încîntători. Cînd le-am spus că trebuie să mă duc la lucru și că n-am timp de pierdut, mi-au zis: « Localul dumitale a ars ».

BIEDERMANN: Ars!

EISENRING: În timpul nopții, se pare, da.

BABETTE: Ars?

EISENRING: « Perfect! » le-am răspuns « atunci am timp ». Din localul nostru nu mai rămăsese decît o ruină care fumega, l-am privit în trecere, prin fereastra zăbreliată a dupei. (Bea ca un cunosător.)

BIEDERMANN: Și după aceea? (Eisenring se uită la etichetă.)

EISENRING: Aveam și din asta: patruzeci și nouă!... Și după aceea?

Să vă povestescă Sepp restul. Ședeam în antecameră și mă jucam cu cătușele, cînd, ghici pe cine l-au adus? Pe asta! (Schmitz strălucește de bucurie.) În sănătatea ta, Sepp!

SCHMITZ: În sănătatea ta, Willi! (Beau.)

BIEDERMANN: Și după aceea?

SCHMITZ: « Dumneata ești incendiatorul? » e întrebare Eisenring și i se oferă o țigară. « Iertați-mă! » zice el, « din păcate n-am chibrituri, domnule comisar, cu toate că mă luați drept un incendiator. » (Izbucnesc în hohote de ris și se bat peste pulpe.)

BIEDERMANN: Hm!

(Între Anna, care poartă din nou boneta și șorți, îi înmînd o carte de vizită lui Biedermann, care o examinează.)

ANNA: Spune că-i urgent.

BIEDERMANN: Dar am musafiri... (Schmitz și Eisenring ciocnesc din nou.)

SCHMITZ: În sănătatea ta, Willi!

EISENRING: În sănătatea ta, Sepp! (Beau. Biedermann privește lung cartea de vizită.)

BABETTE: Cine-i, Gottlieb?

BIEDERMANN: Doctorul acela în filozofie.

(Anna își caută de lucru pe lingă bufet.)

EISENRING: Și ce-s alea de acolo, domnișoară, șocotelele alea de argint?

ANNA: Sfeșnicele?

EISENRING: De ce le ascundeți?

BIEDERMANN: Adu sfeșnicele!

ANNA: Dar domnul a spus că...

BIEDERMANN: Adu-le cînd îți spun!
(*Anna pune sfeșnicele pe masă.*)

EISENRING: Ce spui de asta, Sepp?

Au sfeșnice și le ascund! Ce mai vrei? De argint și cu luminări... Ai chibrituri? (*Se caută în buzunare.*)

SCHMITZ: Din păcate n-avem chibrituri, domnule Biedermann, într-adevăr n-avem.

BIEDERMANN: Am eu.

EISENRING: Dați-mi-le!

BIEDERMANN: Le aprind eu! Lasă, lasă! le aprind eu. (*Aprinde luminările.*)

BABETTE: Dar ce vrea domnul ăsta?

ANNA: Nu înțeleg nimic, doamnă, spune că nu mai poate să tacă multă vreme, așteaptă pe scări.

BABETTE: Între patru ochi, zice el?

ANNA: Da, și vrea neapărat să dea ceva în vileag.

BABETTE: Ce?

ANNA: Chiar de mi-ar repeta-o de o sută de ori, doamnă, n-aș înțelege; spune că ar vrea să se desolidarizeze... (*Sînt aprinse o mulțime de luminări.*)

EISENRING: Asta face imediat cu totul altă impresie, nu găsiți, doamnă? Candle-light.

BABETTE: Da, într-adevăr.

EISENRING: Eu-sînt pentru atmosferă.

BIEDERMANN: Vezi, dumneata domnule Eisenring, asta-mi face într-adevăr plăcere...

(*Au fost aprinse toate luminările.*)

EISENRING: Schmitz, nu plescăi!

(*Babette îl ia pe Eisenring de o parte.*)

BABETTE: Dar dă-i pace!

EISENRING: Nu știe să se poarte, doamnă, vă cer iertare: asta mă scoate din sărite. Unde să fi învățat?

BABETTE: Știu!

EISENRING: De la orfelinat la circ...

BABETTE: Știu!

EISENRING: De la circ la teatru...

BABETTE: Asta nu o mai știu, nu...

EISENRING: Soarta, doamnă, soarta!

(*Babette se adresează lui Schmitz.*)

BABETTE: Dumneata ai făcut și teatru?

(*Schmitz roade o pulpă de găscă și dă din cap în semn că da.*)

BABETTE: Și unde asta?

SCHMITZ: În culise.

EISENRING: Nu-i lipsit de talent —

Sepp, ca fantomă, asta trebuie văzut!

SCHMITZ: Nu acum!

EISENRING: De ce nu acum?

SCHMITZ: N-am fost decît o săptămînă la teatru, doamnă, după aceea a ars...

BABETTE: Ars?

EISENRING: Nu face fasoane!

BIEDERMANN: Ars?

EISENRING: Nu face fasoane! (*Desface fața de masă pe care Schmitz o purta în chip de șervet și i-o pune peste cap.*) Așa, dă-i drumul! (*Schmitz, acoperit cu fața de masă albă, se ridică.*) Priviți! Nu arată a fantomă?

ANNA: Mie mi-e frică.

EISENRING: Haide, fetițo! (*O ia pe Anna în brațe, ea își acoperă fața cu miinile.*)

SCHMITZ: «Putem să-i dăm drumul?»

EISENRING: Asta-i limbaj de teatru, doamnă, asta a învățat el la repetiții. Doar într-o singură săptămînuă, înainte ca teatrul să fi ars, spre surprinderea generală.

BABETTE: Nu vorbi tot timpul de incendii!

SCHMITZ: «Putem să-i dăm drumul?»

EISENRING: Gata...

(*Toți șed, Eisenring o ține pe Anna la pieptul lui.*)

SCHMITZ: JEDERMANN! JEDERMANN!

BABETTE: Gottlieb!

BIEDERMANN: Pst!

BABETTE: Asta am văzut-o la Salzburg.

SCHMITZ: BIEDERMANN! BIEDERMANN!

EISENRING: Găscesc că joacă minunat asta.

SCHMITZ: BIEDERMANN! BIEDERMANN!

EISENRING: Trebuie să întrebați, cine ești?

BIEDERMANN: Eu?

EISENRING: Fără asta nu va putea să-și spună textul.

SCHMITZ: BIEDERMANN! BIEDERMANN!

BIEDERMANN: Bine. «Cine sînt?»

BABETTE: Nu! Trebuie să întrebi cine-i el.

BIEDERMANN: Ah, bine!

SCHMITZ: NU MĂ AUZIȚI?

EISENRING: Nu, Sepp, ia-o de la început!

(Își schimbă toți poziția.)

SCHMITZ: JEDERMANN! BIEDERMANN!

BABETTE: Ești tu — de pildă — moartea?

BIEDERMANN: Prostii!

BABETTE: Ce poate fi atunci?

BIEDERMANN: Trebuie să întrebi: cine ești? Ar putea fi spiritul lui Hamlet. Sau oaspetele de piatră, știi. Sau acel... cum îi zice... complicele lui Machbeth...

SCHMITZ: CINE MĂ CHEAMĂ?

EISENRING: Continuă!

SCHMITZ: BIEDERMANN GOTTLIEB!

BABETTE: Haide! Întreabă-l o dată. Tie îți vorbește.

SCHMITZ: NU MĂ AUZIȚI?

BIEDERMANN: Cine ești?

SCHMITZ: SÎNT SPIRITUL LUI KNECHTLING! (Babette sare în sus și țipă.)

EISENRING: Oprește-te. (Smulge fața de masă albă care îl învăluie pe Schmitz.) Idiot ce ești! Asta nu se face. Knechtling! Asta nu merge. Knechtling a fost înmormintat azi.

SCHMITZ: Tocmai de aceea.

(Babette își acoperă fața cu mîinile.)

EISENRING: Nu-i Knechtling, doamnă!

(Eisenring clatină din cap dezaprobindu-l pe Schmitz.) Ce glume de prost gust!

SCHMITZ: Nu mi-a trecut altceva prin minte.

EISENRING: Knechtling! Tocmai el.

Un vechi și devotat colaborator al domnului Biedermann, oare îți dai seama? Înmormintat chiar azi — e încă prezent, palid ca o față de masă, alburii și strălucitor ca o pinză de damasc, țeapăn și rece, dar gata să se așeze... (O ia pe Babette de umeri.) Pe cuvînt de onoare, doamnă, nu-i Knechtling.

(Schmitz se șterge de sudoare.)

SCHMITZ: Vă cer iertare!

BIEDERMANN: Să ne așezăm!

ANNA: S-a terminat?

(Se așază cu toții și tac încurcați.)

BIEDERMANN: Ce-ați spune de o țigară, domnilor? (Trece din mîină în mîină o cutie de țigări.)

EISENRING: Idiotule! Ia privește cum tremură domnul Biedermann... Mulțumesc, domnule, mulțumesc! Dacă-ți închipui că ai vre-un haz. Cînd știi perfect de bine că Knechtling a dat drumul robinetului de gaz, după ce Gottlieb al nostru a făcut tot ce-a putut pentru Knechtling ăsta. Timp de paisprezece ani i-a dat de lucru lui Knechtling ăsta și acum, poftim recunoștința...

BIEDERMANN: Să nu mai vorbim.

EISENRING: Și asta-i recunoștința ta pentru gîscă! (Își pregătesc țigările.)

SCHMITZ: Să cînt ceva?

EISENRING: Ce?

SCHMITZ: «Vulpe tu mi-ai furat gîsca». (Cîntă să-ți spargă urechile.) «Vulpe tu mi-ai furat gîsca, dă-mi-o înapoi...»

EISENRING: Încetează.

SCHMITZ: «Dă-mi-o înapoi... Că de nu eu vin cu pușca...»

EISENRING: E beat.

SCHMITZ: «Că de nu eu vin cu pușca...»

EISENRING: Nu-l luați în seamnă, doamnă.

SCHMITZ: «...mi-ai furat gîsca Dă-mi-o înapoi...»

Că de nu eu vin cu pușca!»

BIEDERMANN: Pușca, nu-i de loc rău. CEI TREI BĂRBAȚI: «Vulpe tu mi-ai furat gîsca...»